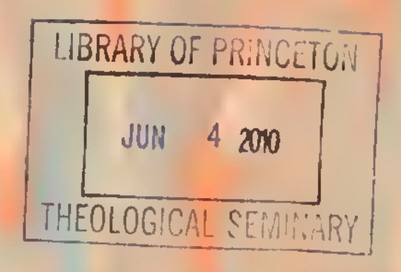


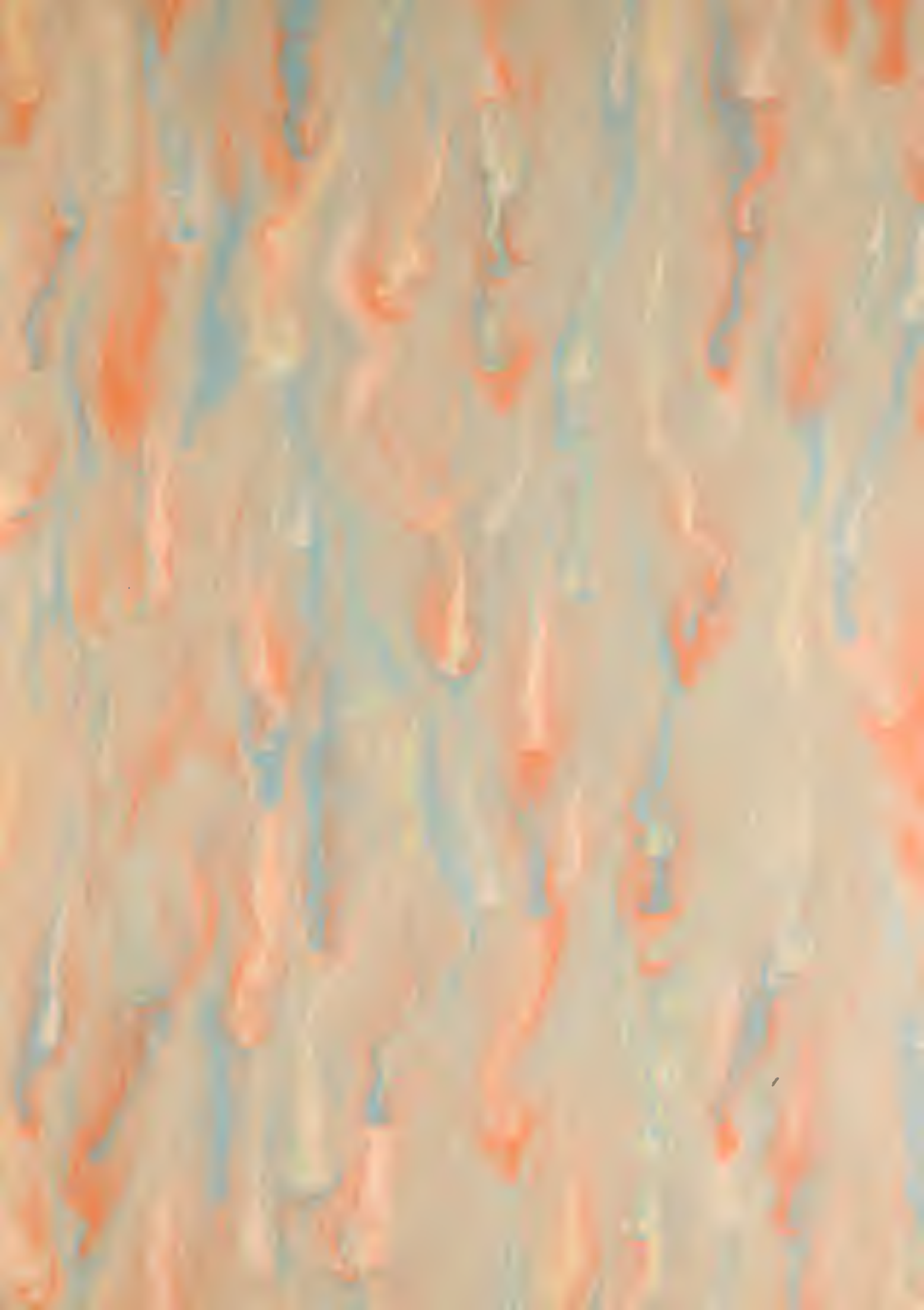
IGLESIAS DE MEXICO

VOLUMEN III

ULTRA-BARROCO

TIPOS DEL VALLE DE MEXICO


LIBRARY OF PRINCETON
JUN 4 2010
THEOLOGICAL SEMINARY







Impreso en los Talleres de la Editorial "Cvltvra" República Argentina 5. México, D. F.

IGLESIAS DE MEXICO

Volumen III

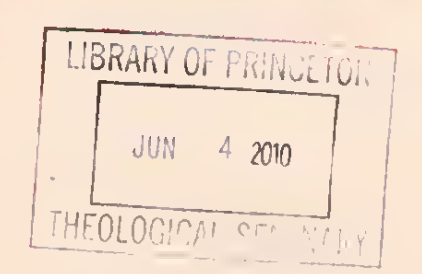
TIPOS ULTRA-BARROCOS
VALLE DE MEXICO

TEXTO Y DIBUJOS DEL DR. ATL

FOTOGRAFIAS DE KAHLO



En la arquitectura mexicana existe un tipo muy individual: el ultra-barroco.



Publicaciones de la Secretaría de Hacienda
MEXICO
1925

Las Iglesias de México, constituyen el mejor exponente de la cultura del período colonial, y forman, hoy día, parte muy importante del patrimonio nacional.

En el archivo de la Dirección General de Bienes Nacionales, se conservó por mucho tiempo, casi olvidada, y sólo al alcance de un pequeño número de privilegiados, la admirable labor fotográfica que realizara un artista comisionado por el gobierno de la República, hace 25 años, reveladora de la riqueza de nuestros viejos templos.

La Secretaría de Hacienda ha creído conveniente, aprovechando los documentos fotográficos que guarda la Dirección General de Bienes Nacionales, publicar una serie de monografías noblemente editadas y al alcance de todos aquellos que se interesen por las Artes y por la gloria de los tiempos que fueron.

México, junio 1924.

LA ARQUITECTURA DEL VIRREINATO Y EL ABSOLUTISMO CATOLICO

EL ESTILO DEL SIGLO XVIII. EL BARROCO EN ESPAÑA. EL BARROCO EN MEXICO. EL ULTRA-BARROCO.



L número de templos levantados durante el Virreinato produce la impresión de que el país entero no se ocupaba más que de construir iglesias. Y no sólo es una impresión, sino un hecho. La política constructiva del clero monopolizó las actividades sociales en el desarrollo y para el esplendor de la Religión. La construcción de templos y conventos formaba la parte material, la base fundamental del vasto programa del control espiritual. No hay ejemplo en la Historia de que en un período tan corto—un poco más de dos siglos—se hayan levantado mayor número de construcciones de las que en México erigieron, desde la mitad del siglo XVI hasta fines del siglo XVIII, las innumerables corporaciones religiosas y muchos particulares. Las más de entre estas obras son muy importantes por sus dimensiones y por el enorme trabajo que exigieron sus fantásticas decoraciones. La erección de 4,000 y tantas iglesias en doscientos cincuenta años y los centenares de conventos y otras obras de carácter exclusivamente piadoso, demuestran elocuentemente la supremacía que el espíritu de la época concedió a la Religión. No es absurdo afirmar que esa furia constructiva constituye uno de los más grandes abusos de la autoridad de la Iglesia en México, y al mismo tiempo, uno de los factores iniciales del desequilibrio económico, de la miseria pública en que el país se ha visto sumergido desde la época Virreinal hasta nuestros días.

Dónde están los caminos, los puertos, las obras de irrigación, las instituciones políticas, los sistemas educativos provenientes de la época colonial, que puedan ser comparados en importancia y en grandeza a las construcciones arquitectónicas religiosas? Las obras de utilidad general fueron meros accidentes en medio de la ambición exclusiva por el engrandecimiento de la Iglesia Romana. La riqueza que provenía del rudimentario cultivo de los campos o de la bárbara explotación de las minas, era vaciada en las arcas de la clerecía insaciable. El clero secular y el regular tenían controlada la vida económica y espiritual del país, y todas las actividades sociales las pusieron implacablemente al servicio de sus ambiciones.

Los conquistadores de otras razas y de otros pueblos, legaron a las tierras conquistadas, junto con la imposición de nuevos cultos, obras de utilidad general, muchas de las cuales perduran hasta nuestros días, a pesar de ser largo el tiempo que ha transcurrido desde su construcción.

El carácter fundamentalmente religioso de la Nueva España es algo tan conocido, y está todavía tan cerca de nosotros, que no es necesario insistir mucho en revelarlo. Sin embargo, me parece oportuno transcribir aquí algunas noticias de un escritor católico, el Lic. Francisco Diez Barroso, hombre erudito, crítico organizador y autor de la obra más completa y más interesante sobre el Arte del Virreinato: "El Arte en Nueva España." En esta obra, Diez Barroso señala algunas de las fuentes de riqueza que el clero poseía en la época colonial.

"Debe desde luego—dice el Autor—tenerse presente los grandes ingresos de que disponía (el clero) en forma de diezmos, cuyo monto era proporcional a la prosperidad y riqueza generales cuanto a la extensión, cada vez mayor del territorio.

"Además de estos ingresos que pudieran llamarse ordinarios, inmensas cantidades se destinaban a fines piadosos, ya en forma de donativos, ya en la de fundaciones, ya, en fin, en construcción de templos. Bien pronto los elementos propios, aumentados por todas las donaciones, constituyeron capitales de importancia cuyo rendimiento constituyó nuevos ingresos.

"Así, pues, la riqueza del clero estuvo en proporción de la riqueza y de la piedad generales, y como estas dos eran muy grandes, aquella también lo fue. Para formarse una idea del efecto que produjera la combinación de esa gran piedad con la riqueza general, basta recorrer los Diarios de Guijo y de Robles, en donde se encuentran, entre otros, los datos siguientes:

"1619.—Don Juan Márquez de Orozco fabricó a su costa la iglesia de Santa Catalina de Sena.

"1621.—Don Juan Márquez de Osorno donó para San Bernardo 60,000 pesos.

"1639.—Alvaro de Lorenzana donó para la iglesia de la Encarnación la suma de 100,000 pesos. Los Marqueses de la Cadena fabricaron el convento de Santa Inés.

"Enero 2 de 1671.—Murió el capitán Melchor de Terreros, muy viejo; reedificó la iglesia de Regina, en que gastó más de 300,000 pesos y otros 5,000 que dió a las monjas para que se pusiesen a censo.

"Diciembre 7 de 1671.—Se dedicó la iglesia de Balvanera; hizo esta iglesia Doña Beatriz de Miranda, viuda del apartador de oro, por mano del Lic. José de Lombida, y no se supo quién la hizo hasta que murió dicha Doña Beatriz. Dió 250,000 pesos.

"1676.—Para la iglesia de Santa Isabel donaron Don Diego del Castillo 100,000 pesos, y Don Andrés de Carbajal 80,000 pesos.

"Diciembre 14 de 1676.—Salieron los religiosos Agustinos a recoger limosna para reedificar la iglesia (la antigua de San Agustín) que se había quemado el día 11, y recogieron 40,000 pesos.

"1682.—Para la iglesia de San Gregorio donó Don Juan Chavarría 34,000 pesos.

"1683.—Se regaló a los jesuitas la hacienda de San José de Acolman.

"Marzo 13 de 1683.—Murió Diego del Castillo, mercader de plata, hizo dos iglesias, la de Santa María de Churubusco, de religiosos de San Diego, y la de Santa Isabel, de religiosas.

"1695.—Doña Juana Villaseñor Lomelín dió para la iglesia de San Juan de la Penitencia 60,000 pesos.

"Agosto 10 de 1695.—Profesó en las capuchinas Doña Juana, la viuda del capitán Francisco Canales; dejó el mundo y 400,000 pesos para obras pías.

"Deben, con este motivo, recordarse las cuantiosas donaciones de Don Alonso Villaseca, quien dió a los jesuitas 40,000 pesos oro para la fundación del Colegio Máxico de San Pedro y San Pablo. Después envió cuatro mulas cargadas con 24,000 pesos, donó dos escrituras, una de 8,000 para el colegio y otra de 22,000 para

hospitales y fines de beneficencia, y envió 50,000 al Papa Pío V, y 60,000 para reparar los daños causados por los turcos en el Sitio de Malta. (1)

"Recuérdese también la magnitud de las inversiones que representaron los grandes monasterios como el de San Francisco de México y el de Santo Domingo de Oaxaca, para no citar sino dos de los más notables, el segundo de los cuales se ha dicho que costó, en unión de su iglesia, 13.000,000 de pesos.

Se puede apreciar facilmente, por lo antes expuesto, los elementos con que contaba el clero para llevar adelante la inmensa cantidad de obras destinadas a fines piadosos que se construyeron durante la época virreinal, así como para todas sus necesidades y fines.

"Así, pues, tanto los particulares, en mayor o menor escala, como el gobierno y el clero, contaban con grandes recursos económicos, presentando la colonia una atmósfera de riqueza y prosperidad sólidas y crecientes.

"En el siglo XVII, la ciudad de México era sin duda una de las más opulentas del mundo; la riqueza de las clases altas era para aquel tiempo en que los capitales de los particulares no alcanzaban a las enormes sumas que hoy cuentan los millonarios en Europa y América, relativamente grande, sobre todo por las existencias en numerario, barras de plata y muebles y vajillas que poseían los ricos. Las tradiciones refieren como cosa común el hecho de poner los hombres acaudalados un sendero de barras de plata desde su casa hasta la parroquia, cuando menos desde el zaguán hasta la alcoba, para que sobre él pasasen los que iban a bautizar al hijo del capitalista. Todas las familias acomodadas usaban para el servicio de la mesa vajillas de plata, los muebles de ese metal eran comunes, y fabulosa la cantidad de ramilletes, candeleros, blandones, lámparas y otros objetos destinados al culto que existían en las iglesias..... Los Virreyes y los Arzobispos dieron el ejemplo de fausto y magnificencia en sus palacios; la emulación impelió a los ricos por ese camino y el organismo de los criollos los hizo llegar hasta el extremo.

"La prosperidad general se externaba en todos los actos de la vida pública. Las festividades políticas, las fiestas religiosas y en ellas las procesiones, dedicaciones y otros actos solemnes; la entrada de los Virreyes y de los Arzobispos; las ceremonias relativas a la vida privada, como bautizos, matrimonios, entierros, éstos especialmente cuando se trataba del Arzobispo o del Virrey; las diversiones, las mascaradas, en fin, todo era fastuoso, espléndido, en armonía con la prosperidad del medio en que tenía lugar.

"Esta riqueza, esta prosperidad real a la vez que aparente, tuvo una influencia profunda en la producción de las obras de arte.

"Desde luego hizo posible la producción en gran escala, y por ello determinó el desarrollo extraordinario de las artes plásticas, que bien es sabido, no pueden florecer sino en épocas de prosperidad y que por ser de las más altas manifestaciones individuales y sociales, aparecen cuando no sólo todas las necesidades están llenadas, sino cuando existen ya todas las demás manifestaciones del progreso social, que les son inferiores.

"Esa prosperidad originó una gran demanda, y ésta, a su vez, hizo costeable la producción de obras de arte, la fomentó, creó y estimuló el gusto, en fin, constituyó las condiciones materiales necesarias para el nacimiento y desarrollo de las bellas artes."

Hasta aquí las palabras del Lic. Diez Barroso. Pero falta decir que a los actos fastuosos de la vida pública y al derroche de la riqueza, se agregaba la esclavitud de millares y millares de indígenas obligados a construir iglesias y conventos bajo la doble acción de la imposición gubernamental y del terror religioso. El indio fue invariablemente el ejecutor de las obras de arquitectura, y en muchos casos, el autor. La mayor parte de las veces no se pagaba su trabajo. Se le engañaba con promesas para la "otra vida," o se le obli-

(1) J. García Icazbalceta, un creso del siglo XVI en México.

gaba, por la fuerza, a prestar sus servicios. Los campos permanecían sin cultivo y las industrias sin desarrollo.

Si parte de las energías consumidas en construir templos se hubiesen puesto al servicio de obras verdaderamente útiles; si se hubiesen cultivado las campiñas, construido puertos y caminos, organizado la industria, y si se hubiese enseñado al pueblo a trabajar, para obtener un real e inmediato resultado económico, México habría sentado sólidamente su organización económica en vez de haber afirmado exclusivamente una preponderancia artística en el Continente, supremacía aislada, bizarra e ilógica, que no tiene, como en otros países, el paralelo grandioso de otras actividades que la equilibren y la ennoblezcan.

El Imperio Romano, por ejemplo, llevó a tal grado el desarrollo de los caminos y de los puentes, que había un oficial encargado exclusivamente de este servicio. El Cristianismo tomó su nombre para bautizar con él al Jefe Supremo de la Iglesia.

Todavía hoy día podemos recorrer los caminos y pasar sobre los puentes construidos por las legiones que conquistaron al mundo.

Los españoles dejaron en México iglesias, iglesias y más iglesias. No organizaron un solo puerto, y los miserables caminos que construyeron a través de las regiones conquistadas, y que fueron solamente tres, están hoy totalmente destruidos, después de unos cuantos años de haber sido trazados. La exhorbitante producción arquitectónica religiosa de los siglos XVII y XVIII es la acusación viviente del Gobierno Virreinal. Esa producción en la cual se sacrificaron innumerables vidas y en la que se inmolaron las actividades sociales, tiene mucho de faraónico. Delante de esos millares de iglesias que levantan sus campanarios y sus cúpulas sobre las casas y las arboledas de las ciudades y de los pueblos de la República, la amarga frase dantesca adquiere una realidad terrible: **non vi si pensa quanto sangue costa.**

EL ESTILO DEL SIGLO XVIII.

Al amparo del absolutismo y de la riqueza de la colonia, el estilo Barroco importado desde muy temprana hora en los modelos herrerianos, floreció prodigiosamente. Su grandielocuencia expresaba admirablemente el espíritu de la época. Casi todo lo que se había construido en el siglo XVII, dentro de otros estilos, se modificó con un criterio completamente Barroco, y las obras del siglo XVIII forman una serie de tipos de un Barroco nuevo. Desde los primeros modelos de las catedrales de México y Puebla hasta el Sagrario y la Santísima, en la Capital, San Felipe de Jesús en Guadalajara y la portada de la Catedral de Zacatecas, está visible una serie de transformaciones muy importantes.

El Barroco herreriano es monótono e inexpresivo; los tipos que le sucedieron, procedentes del plateresco y del churrigueresco, son exhuberantes y excesivos, y el tipo que nació de estas combinaciones y de las influencias locales, es el tipo mexicano por excelencia—el tipo del Setecientos.

EL BARROCO EN ESPAÑA.

La arquitectura italiana del Renacimiento se distingue por una claridad noble, por la organización geométrica de cada una de sus partes y por una simplicidad ideal erguida sobre un plan matemático.

El Barroco es la libertad grandielocuente surgida sobre los elementos organizados por el Renacimiento, y representa en las Artes una de las más poderosas manifestaciones de la inteligencia humana. El genio omnipotente de Miguel Angel lo engendró, y aunque en arquitectura no alcanzó el límite prodigioso a que llegó en el techo de la Capilla Sixtina, sus manifestaciones fueron magníficas, en Italia y fuera de Italia.

Desde la cúpula de San Pedro; desde los colosales palacios romanos, genoveses y florentinos, las plazas Navona y de San Pedro y las innumerables iglesias construidas durante el siglo XVI y el siglo XVII; desde las soberbias fuentes y monumentos levantados por aquellos artistas que descendieron de Miguel An-

gel, fuertes y magníficos, el Barroco se extendió por el mundo, y al pasar por España se transformó en una floración ornamental bajo el influjo del espíritu ampuloso del pueblo español, y floreció sobre la Península, desde la época de Felipe II, en innumerables iglesias, capillas, palacios y monumentos que forman hoy día parte muy importante del patrimonio artístico de España.

El Escorial, primer brote del Barroco italiano en la Península Ibérica, sintetiza una época—dominio adusto, fuerza hosca y estéril, política conventual—es Felipe II desproporcionado en ambiciones, de ánima mezquina, poderoso y seco. Su arquitecto fue grande, más por el poder de su protector que por su propio talento. El defecto fundamental del Escorial es su falta de grandeza a pesar de sus enormes dimensiones—no tiene proporciones. Al Rey y a su arquitecto les faltó la elevación ideal que creó en Italia tantas maravillas lineales y tantas masas armoniosas. Pero a este adusto brote siguieron pronto otras construcciones menos frías, obras de los discípulos de Herrera. La liberación de las reglas clásicas, mal interpretadas por el maestro, fue establecida por sus sucesores, y comenzaron a surgir obras, que aunque ligadas a las italianas, ostentaban ya elementos nuevos.

Los jesuitas tuvieron una grande influencia en el desarrollo del Barroco en España—y también en Italia—y muchas de las iglesias típicamente Barrocas son esencialmente jesuitas. La evolución del estilo se verificó rápidamente desde la época de Felipe IV, y produjo ejemplares de la importancia de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, de la Torre de la Seo de la misma ciudad, de la Panadería de la Plaza Mayor de Madrid, de San Luis en la misma ciudad, etc., tomando parte en ese desenvolvimiento artistas españoles e italianos. El lenguaje esencialmente español del Barroco, tuvo sus primeras expresiones en José Churriguera, fundador de la llamada Escuela Salamantina.

Este artista, hombre muy cultivado, debe haberse inspirado en las obras del italiano Guarini. Existen relaciones muy estrechas entre el carácter ornamental de ambos arquitectos. José Churriguera, nacido en 1650, creó ese bizarro sistema decorativo arquitectural, mezcla del Gótico y del Renacimiento que lleva su nombre y que se desarrolló rápidamente en un ambiente favorable a la ostentación.

En su primera obra, la torre de la Catedral de Salamanca, Churriguera amalgamó motivos góticos y barrocos, desarrollando los principios establecidos por el plateresco, y en la Sacristía de la misma Catedral combinó, extrañamente, los lineamientos del Barroco con el espíritu decorativo del Gótico. Poco tiempo después levantó el Catafalco de la Reina María Luisa de Borbón, que le valió una grande victoria artística y el título de Ayudante de las obras de Palacio. A partir de esta fecha, el arte de Churriguera se impuso rápidamente en la capital y en todo el reino, gracias al absolutismo político imperante. Ese estilo correspondía al carácter ostentatorio de la época y fue exportado a las colonias españolas, especialmente a México, donde se transformó rápidamente. Rigurosamente hablando, el arte de Churriguera y sus discípulos es más un arte ornamental que un arte constructivo—un arte de superposiciones en que no se buscan ni la conservación de las formas estructurales, ni nuevas soluciones constructivas y que se limita a aceptar las antiguas, ornándolas excesivamente. Ejemplos de esta tendencia son las portadas de Santo Tomás en Madrid, hoy desaparecidas, el remate de la Portada Central de San Marcos de León, la Universidad, de Valladolid, de Tomé y sobre todo la Catedral de Santiago de Compostela, obra de Casas y Novoa, la cristalización más completa de las influencias góticas y barrocas sobre el espíritu español.

Se deben a Pedro Ribera importantes modificaciones introducidas en la Escuela Salamantina, las cuales produjeron, entre otras, la típica fachada del Hospicio Provincial en Madrid. Fue Ribera un hombre de grande inventiva. Construyó diversos palacios, algunos teatros y cinco o seis fuentes, éstas últimas desaparecidas hoy día a consecuencia de su mala construcción. La fuente de la plaza de Antón Martín en Madrid, se destruyó rápidamente porque la gran masa superior descansaba sobre las extremida-

des de unos delfines que no la pudieron soportar largos años. La influencia de este artista sobre la Escuela Salamantina, fue muy considerable.

Narciso Tomé, inspirándose sin duda en las decoraciones barrocas de San Pedro de Roma, y no por cierto en las más hermosas, sobrepujó en osadía decorativa a sus antecesores. El creó ese retablo llamado" Transparente" de la Catedral de Toledo, cuyo conjunto, a pesar de los elogios que dentro y fuera de España se le prodigan, me parece abominable. Las obras de este artista tuvieron una grande demanda, y en compañía de su hermano Diego trabajó por toda España.

Con el muy inteligente Arquitecto de San Luis en Sevilla, Miguel de Figueroa, y con otros varios artistas decoradores, el desenvolvimiento del Churrigueresco alcanzó una grande importancia constructiva y una notable homogeneidad, como lo demuestra la misma iglesia de San Luis, cuya planta, alzado y decoración, son una síntesis muy importante de la evolución del Barroco en España.

Una muestra muy elocuente de la exaltación decorativa imperante en la Península es la Sacristía de la Cartuja de Granada, obra del fraile Manuel Vazquez, en la cual está patente la repercución artística de las transformaciones sufridas por el barroco en México. En esta obra el ritmo extraño y el rebuscamiento geométrico que la componen parecen ascender del espíritu mismo de las expresiones geométricas de un monumento azteca y de la abstrusa fantasía de una pagoda india.

El Barroco en España, nacido a la sombra de las obras italianas y ejecutado, en parte por artistas italianos, constituye, en sus obras culminantes, una expresión peculiar española, así como el Barroco en México, en el siglo XVIII, es también una manifestación peculiar e inconfundible del sentimiento artístico del pueblo mexicano.

EL BARROCO EN MEXICO.

Es opinión muy generalizada en los centros artísticos de la República, que las artes indígenas tuvieron una influencia muy considerable sobre la estética de las primeras construcciones llevadas a cabo por los conquistadores. Esa opinión puede ser considerada como exacta si se reduce a señalar solamente pequeños detalles ornamentales, pero en ningún modo es justa, ni en lo que se refiere al carácter mismo de la construcción, ni a la técnica para labrar la piedra. Las formas aborígenes y la técnica indígena no tuvieron, en un principio, mas que influencias esporádicas en muy escasas obras, y ninguna influencia ejercieron en la organización general o en los lineamientos, o en la ornamentación de los templos.

En Nueva España, desde los primeros años de la conquista y durante los comienzos del siglo XVII, el clero secular y el regular levantaron muchos templos y conventos bajo el influjo directo de modalidades artísticas italo-españolas o genuinamente españolas. Y no podía ser de otro modo. Por razones de orden religioso, como por causas fundamentalmente políticas, los peninsulares, hombres fanáticos y profundamente convencidos de su superioridad racial sobre los pueblos conquistados, eliminaron sistemáticamente todo elemento arquitectónico aborigen. Plantas, formas, ornamentación, todo fue importado e impuesto.

En España las influencias de los estilos extranjeros sobre las formas locales, produjeron mezclas inmediatas. El estilo Mudéjar y el del Renacimiento Italiano se fundieron en el sentimiento de artistas locales o de artistas alemanes educados en el Gótico, e hicieron nacer el Plateresco.

En México, las primeras construcciones coloniales tienen un carácter medioeval, absolutamente europeo y poco importante bajo el punto de vista artístico. Las que les siguieron, o fueron grandes masas desnudas, erigidas para sede del nuevo culto y defensa de sus sacerdotes, o tipos copiados del Plateresco, como San Agustín Acolman o la iglesia de Tlalmanalco, en las cuales hasta la manera de labrar la piedra es española, no sin cierto carácter italiano. El tipo nuevo se produjo siglo y medio después de empezada la conquista, y él constituye la expresión clara y enérgica del sentimiento indio y del criollo.

La arquitectura coherente, expresiva y bella—aquella que ornó o construyó templos, fue la Barroca. Introducida en los modelos de las grandes catedrales, se extendió rápidamente por todo el país. A los modelos fríos del herreriano y de su escuela se substituyeron, a fines del siglo XVII, los primeros tipos ornamentales, y a partir de esta fecha, el gusto regional modificó los modelos importados y surgieron las primeras formas nuevas, de carácter puramente decorativo, en retablos y fachadas, portadas y remates.

Si se analiza la mayor parte de las iglesias construidas a través de todo el territorio de la Nueva España antes de la mitad del siglo XVII, se encontrará que, con escasísimas excepciones, la construcción es amorfa, rudimentaria, y casi siempre de planta rectangular—grandes galeras que lo mismo podían ser una iglesia que una troje para guardar granos o una fortaleza. Estas construcciones fueron revestidas con motivos Barrocos, a partir del siglo XVII. Ejemplos: Santiago Tlaltelolco (1609); iglesia de Jesús María, modificada desde el 1621 y terminada con las dos portadas de un barroco afrancesado, a principios del siglo XIX; Regina (1600), terminada en 1731; Santa Catalina de Sena, ornada con una hermosa portada y retablos en 1730. Una excepción en el Distrito Federal: la iglesia de Xochimilco que conserva una portada plateresca gotizante, construida probablemente el año de 1570, y la fachada, terminada en 1590.

Las iglesias, especialmente las de planta rectangular, erigidas entre 1550 y 1700 y que han quedado sin ornamentar, no tienen interés artístico de ninguna especie. Gran número puede verse en el Valle de México, en Cholula y en el Norte de Zacatecas.

El tipo de la Escuela Herreriana, apenas aparecido, fue modificado. Las pilastras se estriaron, las columnas se retorcieron, las cornisas ondularon y se rompieron, los entrepaños se ornaron con elementos platerescos y con otros nuevos, los remates piramidales ondularon como llamas, y las proporciones generales del clasisismo que aun perduraban, desaparecieron. En muchos casos la policromía acentuó más el movimiento de la fachada, de la torre, de la ventana o del remate.

Tres grandes faces tiene el barroco en México, de 1550 a 1800:

El carácter de la Escuela Herreriana; el carácter de la Escuela de Churriguera; y el carácter genuinamente mexicano.

El herreriano pesado e inexpresivo, es un Barroco negativo; el Churrigueresco, arbitrario y florido, es un Barroco excesivo, y el mexicano, fusión de los dos anteriores con elementos locales nuevos, constituye una erupción paroxismal de ornamentaciones torturadas y de masas polícromas, es un ULTRA-BARROCO.

EL ULTRA-BARROCO.

Un viaje a través de las maravillosas comarcas de la República es suficiente para convencerse de que en cada una de ellas existen floraciones de piedra que nacieron al impulso del mismo sentimiento estético.

Esta floración arquitectónica es esencialmente Barroca por su libertad, su audacia y su ostentación. El grupo que comprende las innumerables iglesias pueblerinas y las grandes iglesias citadinas en las cuales se han mezclado los fundamentos constructivos del Barroco italiano con la fantasía española, la ornamentación plateresca, el profundo sentimiento decorativo indígena y un policromismo elocuente, forman la serie de tipos de ULTRA-BARROCO—un Barroco mexicano, evolucionado, que cristalizó las diversas manifestaciones decorativas españolas, italianas y regionales, y las organizó en un lenguaje individual, nuevo, exhuberante y completo.

EL ULTRA-BARROCO EN EL VALLE DE MEXICO.

LAS CARACTERISTICAS DE LOS TEMPLOS ULTRA-BARROCOS DEL VALLE DE MEXICO.

Solidez constructiva.

Empleo constante del tezontle para los grandes paños exteriores, no sólo como un elemento constructivo, sino como un elemento-color.

Invariablemente cupulares.

Planta rectangular, de origen románico o definitivamente románica, con muy escasas excepciones: el Sagrario, planta bizantina, el Pocito, planta circular.

Asimetría de las masas en los exteriores.

Ritmos lineales generalmente curvilíneos.

Grande homogeneidad decorativa en toda la construcción, y en la exornación interior.

Fundamentalmente polícromos.

Estos tipos ULTRA-BARROCOS del Valle de México constituyen una arquitectura organizada, y tienen un aspecto más severo que las obras de la misma índole levantadas en Puebla, Guanajuato y Zacatecas.

Se distinguen de los tipos Barrocos españoles por una más rica y mejor organizada ornamentación; en que ésta acusa casi siempre la estructura que ornamenta; en un ritmo lineal más torturado y más audaz y en la policromía, que constituye en las iglesias de los pueblos y en las pequeñas de las ciudades, la más importante expresión artística del templo.

La mayor parte de éstos fueron construidos o totalmente modificados en el Setecientos. Su estructura, su ornamentación exterior y su decoración interior formaron un todo armónico. Pero esa homogeneidad fue destruida en la mayor parte de los templos por la barbarie de los mismos clérigos o de los frailes, que guiados por una mezquina ambición, vendían los magníficos retablos dorados o las esculturas de los nichos, o por la furia neo-clásica que imperó en México a principios del siglo XIX, la que puso en acción un pobre diablo de arquitecto llamado Agustín Paz, comenzando por destruir los altares de algunas capillas de la Catedral de México, substituyéndolos por altares greco-romanos de un gusto detestable. A esta furia no fue extraña la influencia del gran Tolsa ni la de Tres Guerras.

Hasta la época de la Reforma, la abominable moda greco-romana se extendió por todo el país, y en menos de cuarenta años se destruyeron centenares de retablos, se despojaron de sus magníficos marcos a las

pésimas pinturas de la escuela llamada mexicana, y durante las guerras de Reforma y en el período de la Revolución Constitucionalista que empezó en 1913 y terminó en 1917, la destrucción sistemática de los interiores de las iglesias se prosiguió sin misericordia. A esta destrucción siguió una racha de barbarie decorativa peor que la destrucción misma. Los muros, las bóvedas y las cúpulas de las iglesias despojadas se decoraron en un estilo de budoir de cortesana de barrio, estilo nacido de la cursi y suave devoción de algunas santas señoras devotas y favorecido por curas ignorantes y frailes sacrílegos que han convertido las naves de las iglesias de México en verdaderos lupanares del sentimiento artístico católico.

Hoy día quedan muy pocas iglesias completas, tal y como las dejaron los artistas del Setecientos, y por ellas podemos darnos cuenta de lo que fueron, en época no muy remota, Santo Domingo, la Santísima o el Sagrario.

DIVISION DEL ULTRA-BARROCO EN EL VALLE DE MEXICO.

Para mejor entendimiento de esta nueva clasificación, que señala y abarca la serie de obras que hasta ahora han sido clasificadas como pertenecientes a los más diversos estilos, es necesario establecer tres series de tipos.

SERIE A.—Las portadas, torres, nichos y cúpulas construidas como simples ornamentos o como aditamentos en, o sobre construcciones amorfas, o de otros estilos. Ejemplos: Portada mayor de Regina. Portada del Sagrario de la misma iglesia, (en el interior). Portada lateral de la Parroquia de Tacuba, Portada de la iglesia de Santa Catalina de Sena, entre dos grandes contra-fuertes, Torre de la iglesia de Regina.

SERIE B.—Las iglesias citadinas o pueblerinas, de aspecto modesto, invariablemente cupulares y polícromas, hechas a base de inspiración y trabajo popular, y en las cuales se muestra, a veces, el predominio de algún estilo oriental, pero que revelan un fuerte sentimiento estético y un carácter muy regional. Ejemplos: Iglesia de Tlaxcoaque, Capilla de Manzanares, etc., en la ciudad de México, iglesia del Rosario en Xochimilco, San Luis en Huexotla.

SERIE C.—Los tipos planeados y construidos dentro del nuevo estilo en completo desarrollo y que constituyen ejemplares perfectamente definidos, en los cuales, desde la planta hasta la cruz de la iglesia, todo ha sido meditado y concluido. Ejemplos: Santo Domingo, San Hipólito, La Enseñanza, La Profesa, Santa Teresa la Antigua, Sagrario Metropolitano, La Santísima, La Santa Veracruz, San Fernando, Belen de los Padres, Salto del Agua, todos en la ciudad de México.

La Parroquia de Chalco, en el límite del Valle de México con la Cordillera del Ixtlazihuatl.

Tepotzotlán en el extremo límite Norte del Valle de México.



PARROQUIA DE CHALCO, ESTADO DE MEXICO.

Tipo excepcional, en el Valle de México, de iglesia a tres naves. De proporciones bastante elegantes y magníficamente ornadas, hasta 1913, por soberbios altares Platerescos, Churriguercscos y ULTRA-BARROCOS. Ya desde 1850 muchos de esos altares fueron destruídos, pero la total destrucción de todo el decorado interior del templo se verificó en 1914, en que fue demolido hasta el último ornamento, el piso, el maderámen, dejando los muros desnudos. Los soldados zapatistas y los carrancistas fueron los autores de esa hazaña.

El exterior de la iglesia es muy típico y pintoresco—grandes masas irregulares coronadas por una cúpula de azulejos y ennoblecidas por una fachada de lineamientos curvilíneos que encierran una portada con reminiscencias ornamentales platerescas. Es una iglesia tipo por su estilo ornamental, como San Marcos en Mexicalcingo, o la Parroquia de Atzcapozalco.



SERIE A.—EXORNACION ULTRA-BARROCA.—PORTADAS Y TORRES.

PORTADA DE SANTA CATALINA.

Incrustada entre dos enormes contrafuertes, revela en su dibujo y proporciones la mano del arquitecto que construyó el Sagrario. Al igual de la mayoría de los templos capitalinos, fue bárbaramente despojado de sus grandes retablos y altares. Pueden admirarse todavía el hermoso altar mayor de un ULTRA-BARROCO muy típico; el dedicado al Santo Niño, de estilo Plateresco; un retablo al Sagrado Corazón muy insípido, y otro pequeño, de una organización simétrica, dedicado a la Virgen de Guadalupe.

Santa Catalina, construída en la primera mitad del siglo XVII, fue ornamentada interior y exteriormente en el siglo XVIII.



PORTADA LATERAL DE LA PARROQUIA DE TACUBA, D. F.

Completamente poblana por sus proporciones y por su policromía. Constituye un ornamento aislado sobrepuesto a los ásperos muros de la iglesia.



CAMPANARIO Y PORTADA DE LA IGLESIA DE REGINA, MEXICO.

Los soberbios muros de este templo, levantados a fines del siglo XVI, fueron ornados en su exterior con dos portadas, un campanario y dos grandes cúpulas octagonales, en la primera mitad del siglo XVIII. Su interior fue revestido feéricamente por tallados de madera dorados y policromados, de los cuales quedan todavía algunos magníficos ejemplares.

De las portadas, la mayor tiene todavía reminiscencias españolas, y la menor es completamente herreriana. El campanario, de un plateresco muy mexicanizado, revela desde la base superior del machón en que se levanta, en la ornamentación de las claves de los arcos y en el remate cupular, una influencia claramente poblana. Las cúpulas son muy hermosas, y de ellas se ha hablado ya en el volúmen I.

El interior ha sido furiosamente desbastado. Del coro bajo y de la mayor parte de los muros, las prodi-



giosas decoraciones ULTRA-BARROCAS, hechas gracias al dinero del Capitán Melchor Terreros, a la sangre de los indígenas y a la inspiración característica de la época, fueron arrancadas por gobernantes, sacerdotes y revolucionarios, dejando desnudas las viejas murallas. Toda la parte posterior de la gran nave fue despojada de todo ornamento y se destruyeron también las decoraciones de los arcos y de las bóvedas. Hoy sólo queda el espléndido altar mayor, de un ULTRA-BARROCO magnífico, dos altares Platerescos, el mayor realmente interesante, y la capilla del Sagrario, la cual puede dar una idea de lo que en otro tiempo fue la nave principal. A esta capilla da acceso una rica puerta ULTRA-BARROCA que conservó, hasta hace poco tiempo, su bella policromía.

La iglesia de Regina puede considerarse como una construcción amorfa ornada, en parte, en su exterior, y totalmente en su interior, en el estilo del Setecientos.

SAN PEDRO DE BELEN.

Comenzada en 1678, fue totalmente reformada entre 1705 y 1735, pero su exterior presenta todavía masas irregulares y desnudas. Es una construcción mercedaria que ha sufrido muchas transformaciones y grandes deterioros. Hasta después de las guerras de Reforma poseía, junto con Regina, los más ricos altares ULTRA-BARROCOS de la ciudad de México. Hoy sólo conserva dos: uno semichurrigueresco y otro ULTRA-BARROCO, dedicado a San José, magnífico por su fantástico dibujo, su técnica y su policromía. Se conserva, por fortuna, intacto, y por él puede juzgarse el esplendor que este templo tuvo antes de que las barbaries coligadas de la Iglesia, el Estado y la Academia destruyeran las magníficas decoraciones.

Sobre la desnudez de los muros blanquizcos y maltratados, estos altares aislados, suntuosos y ardientes, parecen llamas en medio de un desierto.





SERIE B.—TIPOS ULTRA-BARROCOS DE IGLESIAS CITADINAS O PUEBLERINAS, DE CARACTER POPULAR.

IGLESIA DEL ROSARIO, XOCHIMILCO.

Precioso ejemplar de la arquitectura popular pueblerina del Setecientos, en el cual están unidos elementos constructivos y ornamentales de muy diversos orígenes.

La fachada, constituída por un muro liso, ha sido ornada con una portada y una pequeña cornisa de azulejos polícromos entre los cuales se extienden algunos labrados de mezcla, de estilo mudéjar. Un modesto campanario se yergue sobre un machón, a la derecha de la puerta, y una gran cúpula octagonal corona esta construcción, que podría tomársele como un prototipo de las iglesias populares del Setecientos. Ha sido pintada varias veces de rojo y azul, y actualmente toda está pintada de blanco.

Se ha dicho que esta iglesia es de carácter mudéjar porque tiene unos cuantos ornamentos que recuerdan ese estilo. Y por qué no juzgarla por su aspecto general? Por qué esa absurda tendencia, tan extendida entre los que se han ocupado de Arquitectura en México, de juzgar una obra por simples detalles ornamentales, cuando la obra entera constituye, por su organización, por su espíritu y hasta por la manera de estar hecha—por su técnica constructiva—un tipo tan especial y tan diferente del estilo en el cual se pretende incluirla? Yo quiero que me digan los clasificadores de la Arquitectura del Virreinato, por qué no se han decidido a atribuir a quien corresponde y como corresponde, esa innumerable cantidad de iglesias que, como esta que nos ocupa, son un producto tan mexicano en el arte nacional? Estos críticos o clasificadores de la Arquitectura en México no me contestarán pero es fácil adivinar la causa del constante error en que han caído: la falta de análisis. Comparar una construcción tipo del Setecientos en México, rica o modesta, con los productos de otros países y de otros tiempos, es la mejor forma de encontrar la diferencia, de establecer el valor y de determinar el carácter de los templos en México. Pero la tendencia general ha sido,



hasta hoy, copiar y recopiar denominaciones y encerrar dentro de ellas los tipos nuevos del último período colonial, síntesis perfectamente definida de un nuevo espíritu—de un espíritu nacional.

Esta clara y armoniosa capilla nació tan espontáneamente entre las chinampas como una amapola o como un huejote y es, a pesar de sus ligeros ornatos mudéjares, de sus azulejos poblanos derivados de los que en Sevilla introdujo el Pisano, y no obstante su cúpula octagonal fundamentalmente italiana, un producto no sólo mexicano, sino **Xochimilca**. Por todos lados revela el sentimiento y la habilidad manual de los admirables agricultores del Valle de México.

IGLESIA DE SAN LUIS, HUEXOTLA, E. DE MEXICO.

Colocada sobre una grande terraza, antiguo asiento de templos aborígenes, y a la cual se asciende por una amplia escalera, la iglesia de San Luis fue hecha sin planos por manos indígenas. Es un tipo acabado de grande iglesia popular. Con criterio de escultor que proyecta, está elaborada la fachada, la torre y la cúpula. Esta iglesia, a juzgar por los restos de su decoración interior, y teniendo en cuenta la importancia del lugar donde fue edificada, debe haber sido espléndida.

Antes de la Revolución de 1913, había algunas inscripciones que indicaban cómo se edificó el templo. Hoy sólo queda una que dice:

"Se acabaron estas dos bóvedas acosta de todo el pueblo, siendo gobernador D. Diego De la Cruz y mas de la Republica siendo todos hijos del pueblo, trabajaron como Dios manda Barrio Mexhicapa y la de Tlatoca San Gabriel Barrio Tlailoclaca al F:: D: N:Bre 1747."

La fachada fue concluída, según indica una inscripción puesta bajo la torre, en 1721.

SALTO DEL AGUA.

Su exterior conserva el aspecto típico de las construcciones civiles del Setecientos—fuertes muros de tezontle horadados en su parte superior por grandes ventanas estelares, divididos por pilastras de cantera y ornados por ricas portadas. La principal es un desenvolvimiento de tipos clásicos Barrocos y está muy bien labrada. Sin la pequeña cúpula y el minúsculo campanario, este templo tendría el aspecto de un colegio como las Vizcaínas o San Ildefonso.

El interior no ofrece nada de particular. Ignoro si fue ornamentado con altares platerescos, churriguerescos o ULTRA-BARROCOS.

Construída entre 1750 y 1770.


FUMEN FUMEN FUMEN
SUPERIORES



CAPILLA DE MANZANARES.

Aunque de origen popular, tiene ciertas pretensiones escolares. Su organización general no es arbitraria ni irregular. Carece de aquella armonía asimétrica que tienen las iglesias anónimas del Setecientos, citadinas y pueblerinas. Es una construcción de fines del siglo XVIII, fría y banal, pero que demuestra la tendencia de la época de proyectar, en conjunto, una obra.

Para formarse una idea precisa y poder establecer comparaciones acertadas sobre las construcciones típicamente populares y aquellas en que influyó, casi siempre en una forma indirecta, el principio académico, la regla, la medida, la simetría, la escuela, compárese la reproducción de esta capilla de Manzanares con la de la Iglesia del Rosario en Xochimilco, o Santa Brígida en la ciudad de México.



IGLESIA DE SANTA BRIGIDA.

De carácter arbitrario y pintoresco, su descripción sería difícil. El lector puede darse completa cuenta del carácter de este templo mirando la reproducción. En ella podrá notar la irregularidad de la fachada curvilínea; la manera de resolver la ornamentación de la puerta; la forma de construir las bóvedas y el modo de establecer los puntos de apoyo.

SERIE C.—PROTOTIPOS DEL ULTRA-BARROCO. GRANDES IGLESIAS.

SAN HIPOLITO.

Se construyó entre el 1710 y el 1777, en el sitio que ocupó una ermita votiva edificada en 1521. Es un tipo intermedio entre los tipos españoles y el ULTRA-BARROCO. Su fachada es simétrica, terminada por dos grandes machones que debían sustentar dos torres, de las cuales sólo una fue construída; estos machones están decorados con simples motivos mudéjares. La torre, indudablemente elevada bastante tiempo después de la fachada, es de un ULTRA-BARROCO bastante trivial. En cambio la cúpula es típica del Setecientos. (Véase Vol. I, pág. 74). La portada debe haber sufrido algunas modificaciones a la mitad del siglo XVIII y es bastante insípida.



IGLESIA DE LA PROFESA.

Data de los primeros años del siglo XVIII. Es una construcción de aspecto un poco frío en su exterior, pero en ella están ya manifiestas muchas de las tendencias que habrían de cristalizar más tarde en extrañas obras de violenta expresión plástica.

La fachada, muy amplia, está coronada por dos pequeños campanarios de un Barroco muy saliente, y ennoblecida por una portada en la cual las ornamentaciones superiores revelan ya la transformación incipiente del sentimiento decorativo de la época.

La planta gótico-romana sustenta una arquitectura del mismo carácter, simple, elegante y noble. Pero desgraciadamente el mal gusto de los secuaces de Loyola ha destruído la armonía general con una serie de aditamentos verdaderamente abominables. Se han multiplicado los altares seudoclásicos, blanqueados, dorados, pintarrajeados. Toda la exornación interior, constantemente reformada, es de una puerilidad risible, pretendiendo ser una imitación de las iglesias jesuítas de Roma, especialmente del Jesu. El púlpito, los santos empomadados, el oro falso de los altares, revelan el sentimiento estético de la Compañía, que ha transformado el templo de la Divinidad en un camarín de segunda tiple, olvidándose de aquellos gestos grandielocuentes que se inmortalizaron en magníficos templos en Italia y en México, en los siglos XVII y XVIII.

Es, bajo todos conceptos, lamentable que no se haya sabido respetar la arquitectura del interior de este templo, muy superior por su simplicidad y la nobleza de sus proporciones, al interior de la Catedral de México.



SAN FERNANDO.

Construída entre 1736 y 1753, quedó sin terminar en su exterior, pero en cambio, su gran nave fue magníficamente decorada dentro del estilo ULTRA-BARROCO, y esa decoración se conservó hasta mediados del siglo pasado, en que fue totalmente destruída. Hoy día toda la nave está desnuda y presenta un lastimoso aspecto. Sucia y ruinosa parece decir: "por aquí pasaron"—y efectivamente, por allí pasaron los frailes ambiciosos o ignorantes que vendieron por un puñado de pesos los fantásticos retablos; por allí pasaron los innumerables revolucionarios que, amparados por un coro de santos prendidos en el ancho sombrero, quemaban las obras de arte de las iglesias en nombre de la Libertad; por allí pasaron las manos de algunos gobernantes ultra-jacobinos que despojaron el templo en nombre de la Estética..... Y todavía siguen pasando amateurs que se llevan los últimos pedazos de las tallas doradas y de las telas polvosas.....

El lector podrá darse cuenta de lo que fue la nave de este templo, por la reproducción adjunta, copia de una litografía galantemente proporcionada por el Sr. Jorge Enciso, Inspector de Monumentos Artísticos.



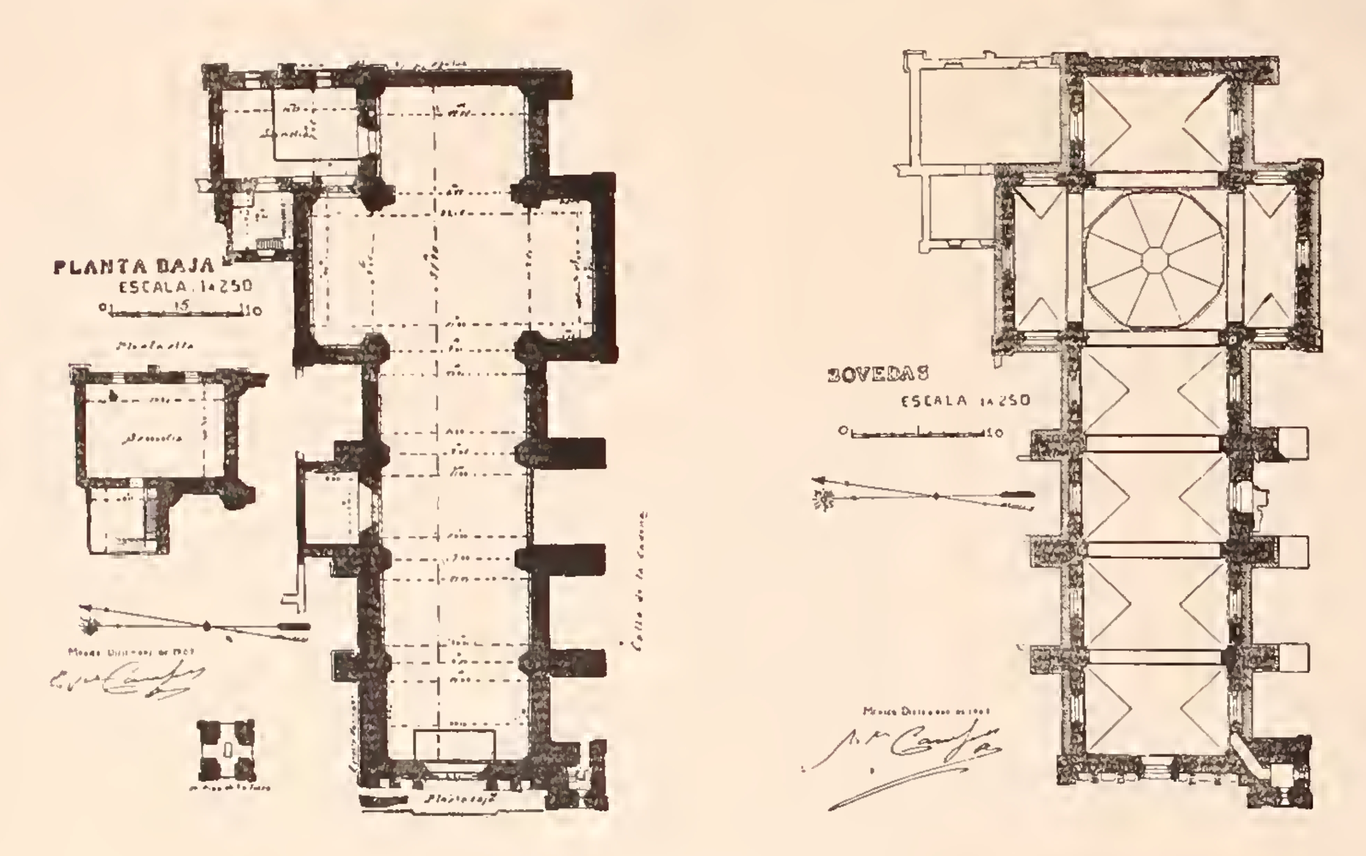


SAN FERNANDO.—PORTADA PRINCIPAL.


LA YGLESIA DE
JUAN DE LETRAN DE ROMA
DE SUS YNDUL GENCIAS

LA SANTISIMA.

La iglesia de la Santísima Trinidad, en la ciudad de México, comunmente llamada "La Santísima", es uno de los prototipos del ULTRA-BARROCO organizado y completo. Su parte constructiva está compuesta con elementos simples y fuertes. El uso del tezontle y de la cantera se combinan para formar planos-color. La gran portada señala una hosamenta sólida en medio de su extraordinaria riqueza ornamental. En ella no se ha perdido la lógica estructural, y hasta el remate que, en otras iglesias de este tipo es una mera superposición, aquí encuadra la ventana superior que ilumina el coro.



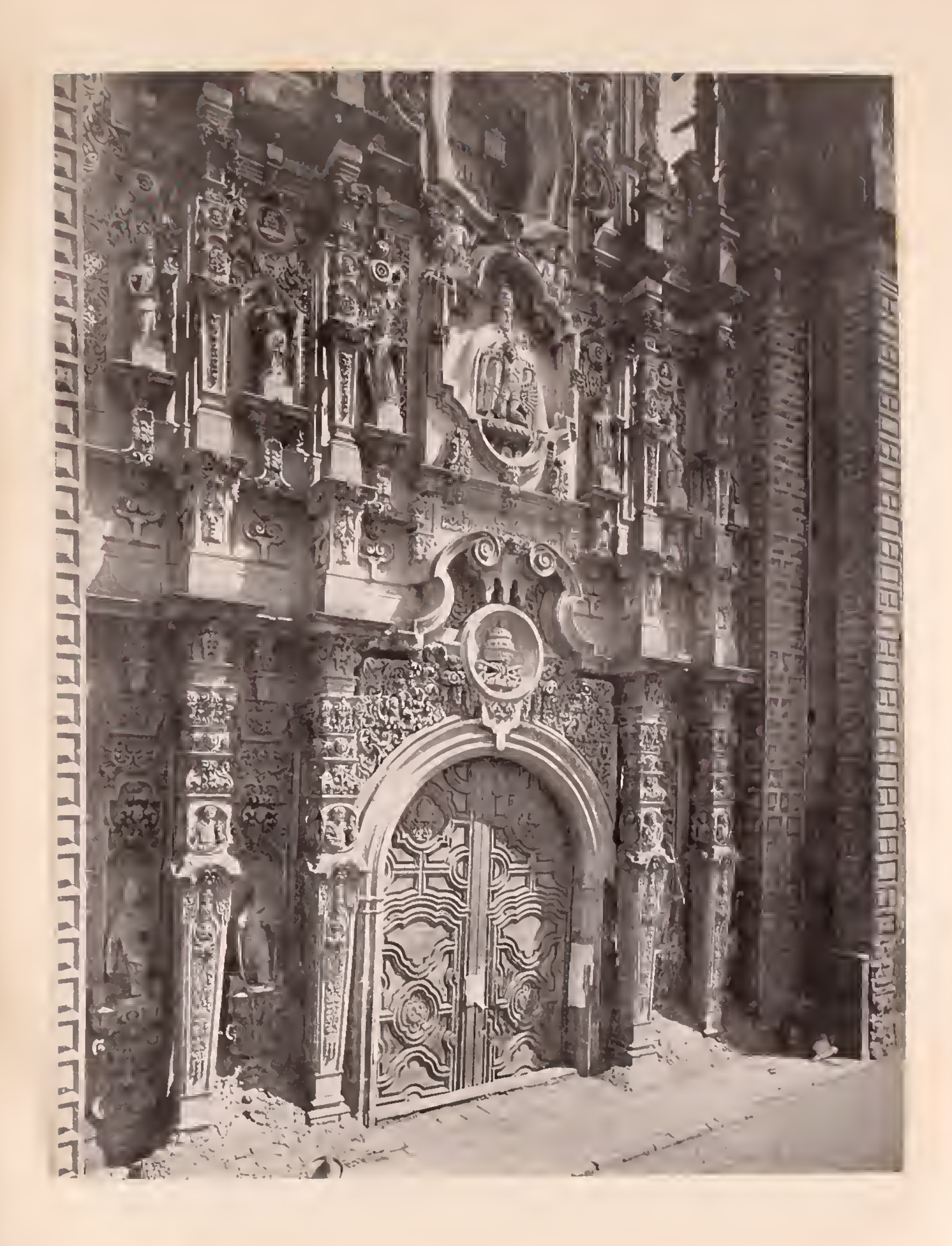
Plantas de la Santísima.—Arq. M. Campos.

La ornamentación de esta iglesia acusa, más que ninguna otra en la ciudad, las modificaciones que distinguen el Barroco mexicano del Barroco español. Obsérvese en las reproducciones cómo las líneas generales del templo son sólidas y rítmicas; cómo el sentimiento decorativo de la fachada y de la torre tienen una mayor cohesión, un sentido más arquitectural y, al mismo tiempo, una mayor riqueza organizada, de la que ostentan los altares o las portadas de la escuela genuinamente churrigueresca.

La cúpula está perfectamente ligada al resto de la constucción, (véase el Vol. I, "Cúpulas" pág. 40.) Esta obra ha sido planeada con un sentimiento altamente pintoresco, sobre muy sólidas bases constructivas. Su autor, Lorenzo Rodríguez, la proyectó, según los datos más precisos, en 1755, y fue terminada en 1786. Ocupa el lugar en que anteriormente se levantaba la hermita que Francisco del Olmo y Juan del Castillo, Alcaldes de los Sastres, dedicaron a San Cosme y Damián, cerca de 1570.

Sobre La Santísima, el arquitecto Antonio Muñoz G. llevó a cabo una serie de estudios muy importantes que fueron publicados en una Revista técnica. (1)

(1) Arquitecto A. Muñoz G. "La Iglesia de la Santisima Trinidad de la Ciudad de México, y los retablos de las fachadas del Sagrario Metropolitano y de la Iglesia de Tepozotlán".—Artículo publicado en "El Arquitecto" Organo de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. México, D. F., octubre de 1924. Debo a la cortesía del Autor de este artículo, la fortuna de ofrecer en este volumen, uno de los mejores estudios que sobre las iglesias de México se hayan hecho.



El Autor hace una serie de comparaciones muy atinadas entre las fachadas del Sagrario, la Santísima y Tepozotlán, y publica la reconstrucción de la parte hundida del primero de estos templos. He aquí las partes más importantes del estudio en cuestión:

"En 1855, es decir, un siglo después de iniciados los trabajos de la iglesia, se vió en peligro de ruina, sin duda por los hundimientos que sufriera la obra de un modo intenso y desigual; pero salvada con reparaciones, se volvió al uso público en 1855.

"Más tarde, como consecuencia del mismo hundimiento, el agua invadió el Templo y fue preciso cerrarlo hasta el año de 1900, en que después de algunas obras pudo destinarse al culto.

"Los movimientos que sufriera están de manifiesto, influyendo definitivamente en su aspecto. El hundimiento de la fachada debe haber sido tan rápido y marcado hacia el Sur, que a la altura del primer cuerpo se ven las correcciones al plomo, especialmente en el machón Sur. La base de la torre y el machón Norte, que deben haberse comenzado posteriormente al resto de la fachada, conservan un mismo plomo desde su desplante. Esto explica el alabeo del muro Norte de la base de la torre y una cuchilla entre el cuerpo central de la fachada y el machón Norte, que fue especialmente ornamentada para disimularla. Pero hay algo más, e interesante, que observar en estas dislocaciones producidas por la compresibilidad del terreno. En el segundo cuerpo su cornisa se dobla en los extremos de la fachada para ascender verticalmente hasta encontrar las mismas líneas con que rematan los machones y la base de la torre. La masa del tercer cuerpo en que se nota la superposición de fustes de pilastras es inarmónica con el resto, la existencia de la ventana alargada y que quizás está fuera de lugar, sobre todo considerando el interior; la falta de liga entre algunas molduras del tercer cuerpo y el segundo; la pesadez de sus masas con relación al resto de la fachada, especialmente en los estipites. (Véase la fachada del templo, página opuesta.)

"Debemos creer, entonces, que el hundimiento desproporcionaba el interior y que para conservar las proporciones de la nave, se levantó el arranque de las bóvedas, obligándose el aumento del muro de fachada y creciendo el tercer cuerpo del retablo. A su vez en los machones, se dislocó el entablamiento del segundo cuerpo.

"Seguramente estas componendas no fueron realizadas por el Arquitecto autor de la obra, pues habiendo transcurrido varios años desde que la obra se había iniciado, difícilmente estuvo siempre a cargo de ella el mismo Arquitecto. Hay razones, pues, para suponer que su terminación se hizo bajo otra dirección.

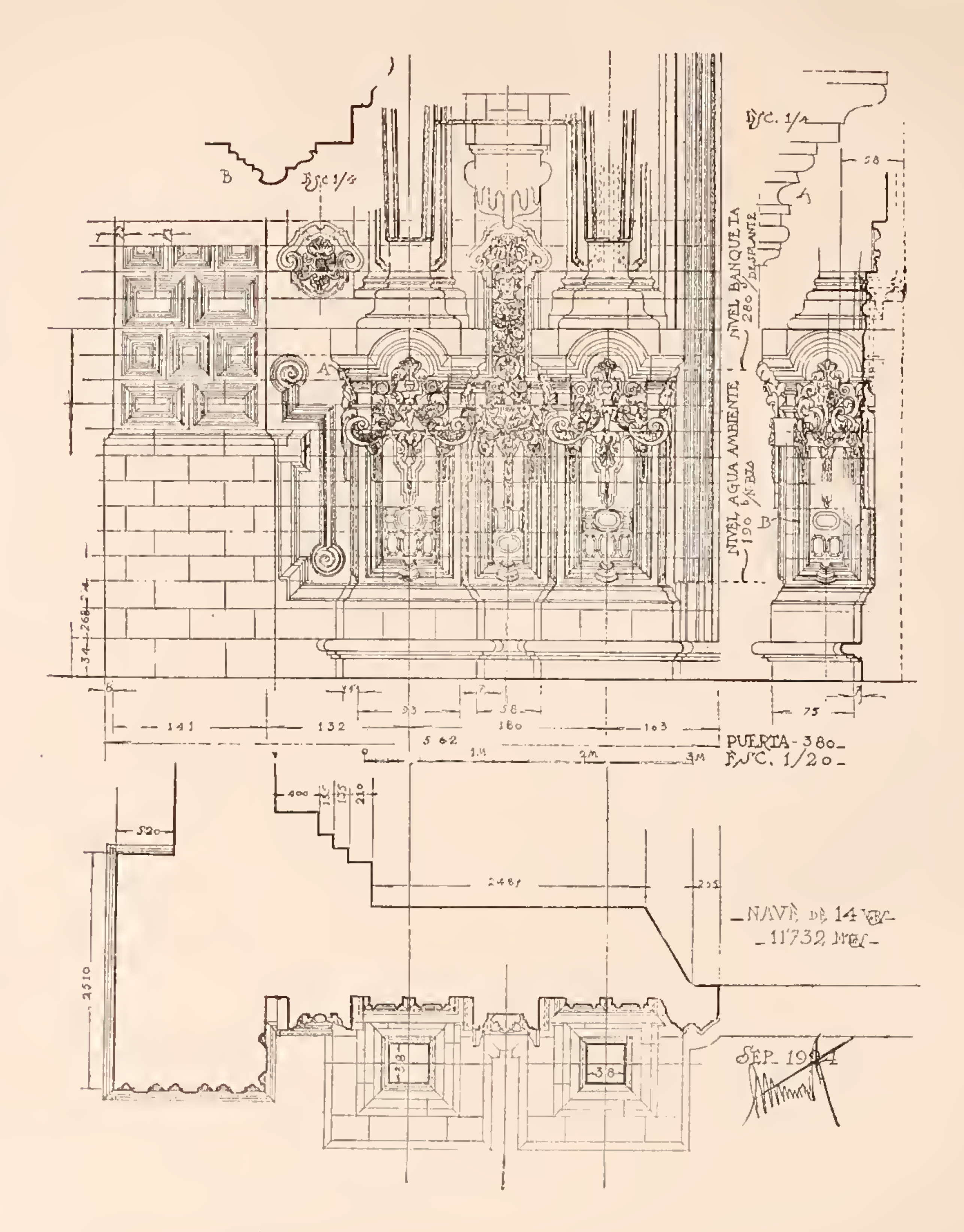
"Quizás el último cuerpo de la torre o remate no sea obra de Lorenzo Rodríguez, por más que muy original en su forma y bien comprendido, sus molduras y sus elementos se antojan netamente barrocos y distanciados del resto.

"De la parte hundida, nada se conocía hasta ahora; estábamos acostumbrados a ver la puerta chaparrona y a admitir simplemente un hundimiento. Pero familiarizado bastante con la arquitectura de la Iglesia de la Santísima por haberla estudiado durante el año de 1907, cuando siendo alumno de la Escuela Nacional de Bellas Artes, cursaba la teoría de la Arquitectura, doctrinada y explicada sólidamente por mi maestro el arquitecto D. Nicolás Mariscal, y bajo cuya dirección elaboré "el relevé" de la torre, reproducida en estas notas, tuve la sospecha de que lo que quedaba oculto por hundimiento, era nada menos que todo el pedestal de las columnas del cuerpo bajo, con dimensiones aproximadas de los pedestales del Sagrario Metropolitano, y desde entonces pensaba en hacer algunas excavaciones por vía de investigación, las que he realizado en el mes de septiembre de este año de 1924.

"La excavación abarca desde el centro del machón Norte hasta el eje de la base de la columna próxima a la puerta, se removió el terreno hasta llegar al agua ambiente, dejando en descubierto una mampostería con paños lisos bien armados, que envolvía los elementos por descubrir. Un poco desconcertado por este



hallazgo que me hiciera suponer la completa destrucción de los elementos arquitectónicos sustituidos por esas mamposterías que aparecían como continuación maciza del cimiento, con toda precaución y cuidado para encontrar la realidad, mandé se desarmara esta mampostería de arriba hacia abajo, viendo con verdadera satisfacción aparecer poco a poco los elementos que buscaba con una ornamentación riqueza de molduras y detalles no imaginados.



Reconstrucción de la parte hundida de la fachada.—Arq. A. Muñoz.



Pilastras de la Portada de la Santísima.

"Por la reconstrucción adjunta puede apreciarse la importancia de estos pedestales: son altos de 2.85 metros, con abundante moldulación almohadillados, y ligados al motivo que se desarrolla entrambos de un modo original y elegante, motivando el arranque de toda la exornación del paño del muro entre las dos columnas, en las que sobresale el repisón que recibe la escultura de bulto redondo, motivo principal de la decoración.

"El Arq. Rodríguez no ha dejado en la Santísima un ejemplar de columna aislada, a la manera de los realizados en los retablos churriguera hechos en madera. Con esta disposición se evitan las penetraciones o encuentros con las pliastras, de difícil solución, porque el fuste de la columna churriguera es un elemento galibado, no único, sino complexo en donde las secciones van aumentando de la base y del capitel hacia el centro del fuste y están muy distintamente ornamentadas. Si analizamos el caso del Sagrario donde se toma como paño de empotre el elemento más amplio del fuste, entonces sucede que las partes próximas a la base y al capitel, inclusive la base y el capitel mismos, quedarían aislados, dando mal efecto, lo que para impedirlo se ha usado el expediente desagradabilísimo de alargar base, capitel y otros elementos hasta alcanzar el paño de la pilastra, con lo cual resultan verdaderas deformidades; si se toma para hacer el empotre el paño del arranque del fuste sobre la base de la columna, entonces resultan intercesiones más o menos difíciles de los elementos más amplios, en que se divide el fuste, con las pilastras, como pasa en Tepozotlán.

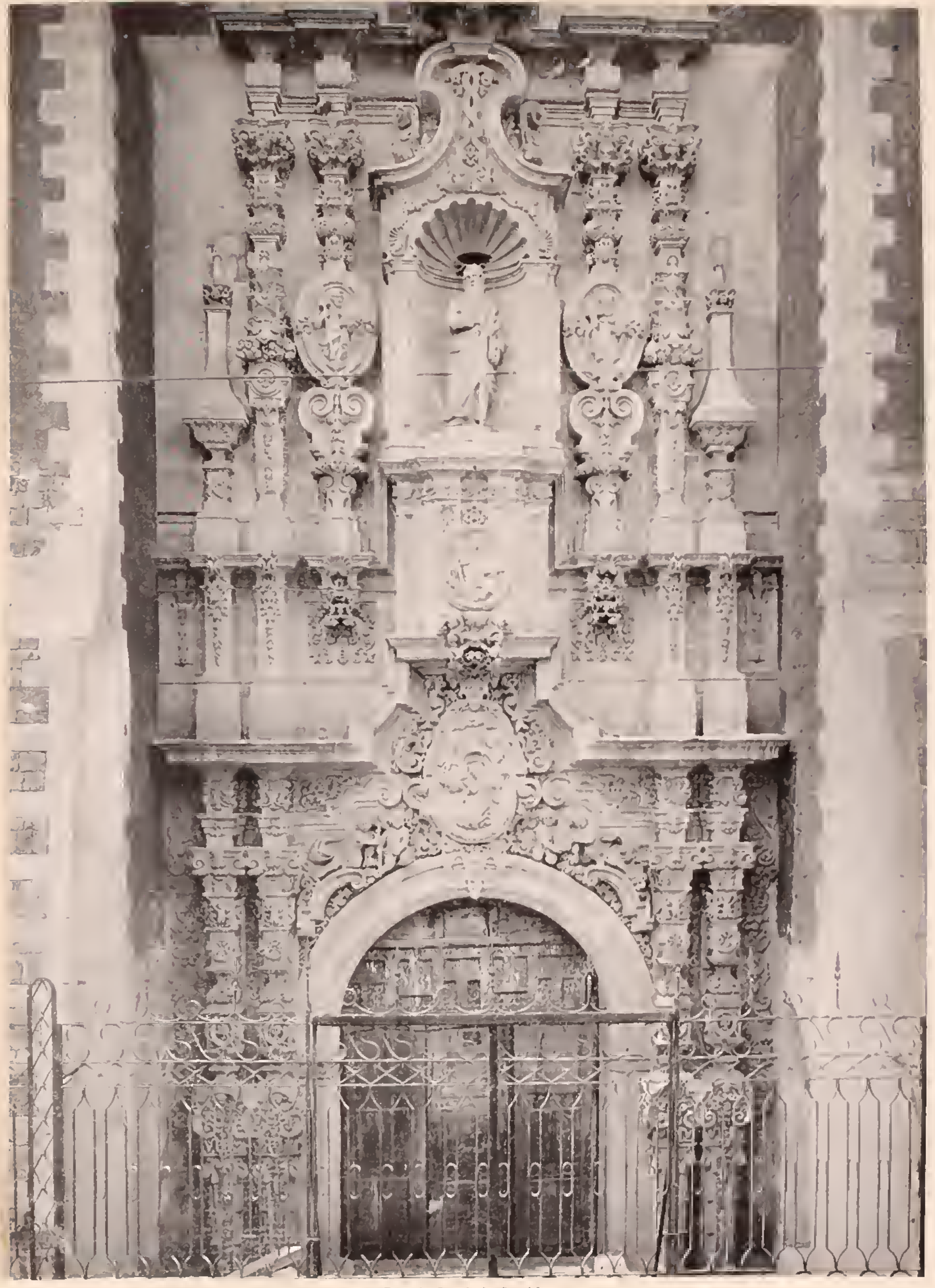
"Estas dificultades se aumentan cuando, como en Tepozotlán y en el Sagrario, a las pilastras no les faltan abundantes molduras y relieves que las caractericen. ¿Cuál de las tres soluciones puede considerarse la mejor? En la Santísima, si bien no existen las deformaciones por adosar o empotrar, en cambio la columna parece frágil, tanto por sus proporciones mismas, cuanto por su característica subdivisión; por otra parte, su saliente oculta la decoración de los entrejes en las vistas escorzadas de la fachada. En el Sagrario es deplorable la deformación del capitel, pero en cambio la masa de las columnas es más vigorosa, verdaderamente soberbia por la riqueza de líneas y abundancia de masa en el medio y parte baja del fuste, adquiriendo mayor estabilidad por el mismo encontramiento. Su saliente, aunque es muy vigorosa, oculta menos la decoración del fondo de la fachada. En Tepozotlán el empotramiento es correcto, pero la forma en general del fuste no es tan armoniosa ni vigorosa como en el Sagrario; en cambio es la fachada, que por el menor saliente de las columnas empotradas y por la amplitud del entreje de las columnas, permite en su claro obscuro mayor tranquilidad y mayor lucimiento en el conjunto del retablo.

"De los cuatro ejemplares de retablos apuntados, los realizados cabalmente son, sin duda, los del Sagrario, especialmente el que se ve hacia el Sur. Hay en ellos unidad de obra y unidad de composición.

"Por lo que toca a La Santísima, a consecuencia del hundimiento la obra pierde su unidad, pues en el tercer cuerpo el proyecto de Lorenzo Rodríguez ha sido alterado por la necesidad de aumentar en altura la fachada para poder tener una mejor proporción en el interior. La sugestión que presento reduciendo la altura del tercer cuerpo y la altura de la ventana, conservando en una línea horizontal la cornisa del segundo cuerpo que liga el retablo de la fachada con los machones, da también una idea bastante clara de las proporciones originales del cuerpo bajo con sus pedestales y de la portada, así como del conjunto de la obra.

"Por cuanto a la construcción, termina el Sr. Muñoz, en regla general se ve que excepcionalmente emplearon sillares de grandes dimensiones, y que, por el contrario, hubo el empleo de sillares de pequeñas dimensiones que llevan las líneas del aparejo sin relación o liga con las líneas de la decoración, molduras u ornato."

Si se comparan la organización general del templo, sus masas y sus salientes muy acusadas, sus magníficas portadas, su erizada torre y su pesada cúpula polícroma, con los tipos de la Escuela de Churriguera de España o de México, se encontrarán diferencias fundamentales y expresiones de un sentimiento plástico

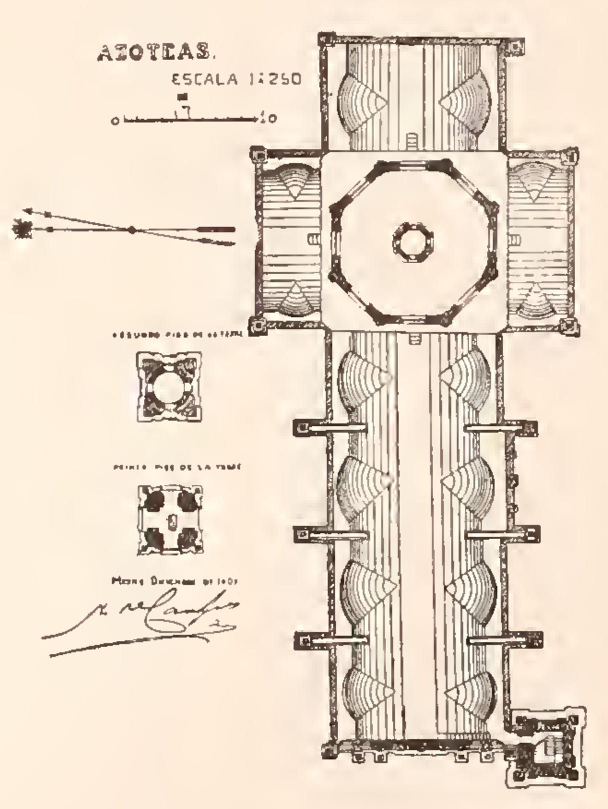


Portada Sur de la Santísima.

muy diferente, que constituyen un producto nuevo, un estilo perfectamente marcado. Si alguna duda existiese respecto a esta afirmación, bastaría que el lector comparase las reproducciones que siguen a estas líneas con otras de construcciones de la Escuela Salamantina, ya fuesen de Churriguera, de Tomé, de Ribera, de Figueroa, etc. Es inútil buscar a través de toda España, algo que tenga un carácter semejante a este templo, o a los de su estilo. Este no es "un Churriguera" ni un Tomé, ni un Ribera—esto es otra cosa, y por eso hay que llamarle con un nombre adecuado, con un nombre que determine la forma de evolución que representa: la última faz del Barroco, la más ornamental, la más rica, la más libre—la faz ULTRA-BARROCA.

Con el hundimiento a que hace referencia el Arq. Muñoz en las líneas que he citado anteriormente, la Santísima ha perdido las proporciones que Lorenzo Rodríguez le dió. A este accidente desafortunado para la estética de la construcción, se han agregado males de otra especie: saqueos, destrucción de retablos ULTRA-BARROCOS, decoraciones de restaurant en los muros y erección de altares abominables en substitución de los antiguos. Hoy día, el interior de la Santísima, como el interior de la mayor parte de los templos de México, es un basurero de devoción barata.

La fachada principal de esta iglesia estuvo, en otro tiempo, totalmente policromada.



La Santísima. Azotea. Arq. M. Campos.



Torre de la Santísima

LA SANTISIMA.—CANCEL DE LA ENTRADA.



LA ENSEÑANZA.

Es una pequeña capilla, incrustada entre el Palacio donde la Justicia tiene su madriguera y una adusta y elevada casa colonial. Conserva intacta su ornamentación interior, de un carácter marcadamente ULTRA-BARROCO. Desde la fachada hasta el altar mayor, todo ha sido proyectado "de un golpe" y ejecutado con habilidad.

La fachada, que tiene reminiscencias de la Escuela Salamantina exhibe ya líneas y ornamentos del estilo del Setecientos, especialmente en el remate. La ornamentación interior, aunque no tan rica como la de otras iglesias, presenta un conjunto muy homogéneo, especialmente en lo que se refiere a la exornación de madera labrada y dorada. El ritmo curvilínco y torturado del altar mayor parece descomponerse en cornisas y columnas, en nichos y en salientes polícromos de una grande exhuberancia. Desagrega un poco la armonía general el tamaño, el color, el carácter, en suma, de las pinturas de los altares, especialmente del mayor. La pintura llamada mexicana nunca estuvo a la altura del arte arquitectural o decorativo del Setecientos, y tampoco fue nunca decorativa. De aquí que, con muy raras excepciones, la mayor parte de los paneles que ostentan los templos del Setecientos no encajen nunca dentro del carácter general de la decoración. Esta es vigorosa, riquísima, técnicamente perfecta. En cambio la pintura del Virreinato, y ésta de la Enseñanza especialmente, es débil, paupérrima de color y completamente anti-decorativa.

Este pequeño templo es un precioso y completo ejemplo del ULTRA-BARROCO.



LA ENSEÑANZA.—REMATE DE LA PORTADA



LA ENSEÑANZA.—Interior. Totalmente exornado con bellos altares y retablos ULTRA-BARROCOS, dorados y policromados. Obsérvese el ritmo paralelo del Altar Mayor y la hábil forma de interrumpirlo con las cornisas y las figuras de los santos.



LA ENSEÑANZA.—DETALLE DE UN RETABLO.



LA SANTA VERACRUZ.

Esta iglesia es de aquellas que fueron construídas obedeciendo a un plan preconcebido. Se levanta sobre una fundación de Cortés del 1526. Pertenece a la primera mital del siglo XVIII, pero yo creo que sus dos portadas fueron ejecutadas posteriormente, tal vez después de 1750. Así lo revela la conservación de la cantera y el estilo en que está labrada. Aunque no tiene la grandeza de Santo Domingo, ni la riqueza de la Santísima es un importante ejemplar del ULTRA-BARROCO. La Inspección de Monumentos Artísticos y la Dirección de Bienes Nacionales, han hecho demoler las casuchas que cubrían el costado Sur del templo, al cual han circundado de un pequeño atrio que completa la construcción.



SANTO DOMINGO.

Es un magnífico templo—magnífico de proporciones, de dimensiones y de robustez. Totalmente reconstruído a la mitad del siglo XVIII, se levanta sobre los antiguos muros y bóvedas de la primitiva iglesia hundida, que le sirven de cimientos. Constituye un ejemplar muy importante del nuevo estilo mexicano del Setecientos, y aunque su ornamentación exterior no tiene ni la riqueza ni las formas bizarras de la Santísima, su arreglo general, sus grandes contrafuertes y armoniosas líneas constructivas, son una prueba evidente del grande esfuerzo que los arquitectos de esa época llevaron a cabo para cristalizar las ambiciones constructivas del último período Virreinal.

Destruídas las construcciones que formaron el grande convento Domínico y el atrio que cerraba el frente de la iglesia, ésta ha quedado ahora aislada, exhibiendo hacia el Oriente sus grandes muros de tezontle y su hosamenta superior, sobre la cual se yergue la cúpula, en otro tiempo ornada de azulejos como la linternilla y el remate de la torre, y presentando su majestuosa fachada hacia un jardín, de donde es fácil admirarla. Esta fachada de organización barroca tiene muchas reminiscencias ornamentales del plateresco.

El interior de la iglesia, totalmente exornado, en otro tiempo, con soberbios altares dorados, platerescos, churriguerescos y ULTRA-BARROCOS, conserva solamente algunos retablos—uno de los cuales podrá verse en las siguientes páginas. Sus bóvedas, muros y capillas han sido profanados por una decoración ridícula, y la unidad del templo totalmente rota por el aditamento de altares y pegotes de un gusto absurdo.

Puede notarse en esta iglesia un progreso muy considerable en el arte de construír. Los materiales han sido empleados con mayor sabiduría que en construcciones anteriores; las hiladas de tezontle del exterior son más regulares; el relleno más homogeneo, y parece que se siguió, al elevar los muros, un proceso semejante al que constituye el opus-incertum. Todo el exterior acusa su constitución interna, elegantemente vestida por grandes pilastras, machones y contrafuertes que dan al templo un aspecto de fuerza y de grande belleza.



SANTO DOMINGO. CONJUNTO DEL LADO PONIENTE SUR.


THE CHICAGO NOVELTY STORE
THE CHICAGO NOVELTY STORE

SANTO DOMINGO. Altar ULTRA-BARROCO. Es, como la mayor parte de las obras de este carácter, de madera tallada y dorada, con las esculturas y algunos relieves ricamente policromados. Toda la iglesia estuvo exornada con tallas de esta especie, las que han sido substituidas con pinturas al patrón, ejecutadas sobre los muros desvestidos, como puede verse en el panel de la izquierda del grabado adjunto.



EL SAGRARIO METROPOLITANO.

Junto a la masa fría y pesada de la Catedral, surge expontánea, viviente y rósea como una flor, la polícroma armonía del Sagrario. Su silueta erizada y su fantástica ornamentación, sujeta a fuertes líneas constructivas, revelan una poderosa inteligencia de arquitecto-pintor y una valorización completa del ambiente crudo y luminoso del Valle de México en donde las líneas simples se esfuman y las masas geométricas desnudas pierden su volumen.

En otra época yo me rebelé contra la osadía de los arquitectos del Setecientos y publiqué algunas diatrivas estúpidas contra el formidable libertinaje de estas construcciones arbitrarias. Fué necesario viajar mucho y comparar mucho para llegar a estimar la importancia estética de estas obras post-barrocas que llevaron al extremo límite el desenfreno ornamental y las líneas poligonales. Cuando pude estudiar el suficiente número de construcciones de los más diversos países para formarme un concepto concreto sobre los diversos tipos de la Arquitectura en el mundo, entonces pude entender los valores plásticos de la Santísima, del Pocito, del Sagrario, de las iglesias pueblerinas y de las residencias privadas del Setecientos. Pude apreciarlas y, comparándolas, comprender, finalmente, que se trata de obras muy importantes que expresaban un sentimiento nuevo, que constituían un **portato artístico** especial. Invito a los clasificadores de la Arquitectura religiosa en México, a que analicen y comparen como yo, para que no caigan en el error de clasificar las obras del Setecientos como **churriguerescas o platerescas** o simplemente **barrocas**.

El Sagrario Metropolitano, es, sin duda, una de las más importantes manifestaciones del ULTRA-BARROCO. Su autor, Lorenzo Rodríguez, fué un hombre genial. Su osadía y sus conocimientos engendraron obras de una originalidad indiscutible y magnífica. A más del Sagrario, Lorenzo Rodríguez construyó la Santísima y probablemente diseñó la fachada de la iglesia de San Francisco en San Miguel de Allende.

El problema que se presentaba al Arquitecto para levantar, junto a la gran mole de la Catedral, otro templo, era realmente complicado, pero su genio salió airoso de la difícil empresa, oponiendo al árido seudoclasisismo de la Catedral un polícromo poema de audacia y de equilibrio.

"Este templo, dice el Sr. Diez Barroso en su obra "El Arte de La Nueva España", es sin duda una joya de la Arquitectura colonial, y uno de los cuatro ejemplares de importancia del aspecto que este presenta, antes de la aparición del academismo, aspecto que externan admirablemente los caracteres típicos del arte colonial: el espíritu religioso y la riqueza ostentosa. Constituye un aspecto esencialísimo de la arquitectura colonial, que no puede asimilarse a ninguno de los tipos producidos en España y menos calificarse con el vago término de **churrigueresco**. Tanto por sus méritos propios, como por guardar la tradición del espíritu gótico, con cuyas producciones tienen innegables semejanzas, esta obra es digna de admiración, estudio y respeto".

El Lic. Diez Barroso ha sido de los primeros en apreciar las características especiales de estas construcciones y en comprender que no podían ser incluídas en denominaciones puramente españolas.

El Sagrario se alza dentro de un cuadrado y sobre una planta bizantina.

El interior es Barroco en sus líneas generales, pero la exornación general, altares,—retablos, ornamentación de arcos y bóvedas de la cúpula y de las pilastras, fué completamente ULTRA-BARROCA. De toda ella quedan sólo fragmentos. La mayor parte fué destruida para sustituírla con ridículos altares seudo-clásicos. A este deplorable gusto académico se agrega, para afear más las naves de la iglesia, una serie de colgaduras, de estandartes, de doseles y de cortinajes que las transforman en un salón de feria de barrio.

En las reproducciones puede admirarse un bello altar ULTRA-BARROCO y un hermoso cancel de talla. Si se hubiese conservado la decoración que nos muestra la reproducción, el Sagrario sería hoy, con el Pocito de la Villa, y la Capilla del Rosario en Puebla, una de las más completas joyas del ULTRA-BARROCO.



En el exterior, el Arquitecto dejó desnuda la hosamenta de la cruz griega y levantó, en la extremidad de dos de los brazos, al Sur y al Oriente, dos portadas espléndidamente ornadas. Estas portadas fueron ligadas con una serie de ondulaciones quebradas que bajan desde el primer cuerpo de cada portada y se detienen a cada lado en dos pequeños machones, de los cuales parten nuevas ondulaciones, a modo de remates, limitadas por dos machones extremos. Esas ondulaciones constituyen el límite superior de irregulares muros de tezontle ornados con puertas y ventanas de ritmos curvilíneos. Las portadas, de una riqueza exhuberante y de un ritmo perpendicular, ofrecen un vivo contraste con los muros de tezontle rojos, enteramente lisos. El conjunto es de una policromía al mismo tiempo sobria y violenta que flamea silenciosamente en la clara atmósfera de la ciudad, como las grandes rocas rojizas sembradas en los flancos del Popocatepetl.



Conjunto del Sagrario. Fot. de la Inspección General de Monumentos Artísticos (1).

Qué origen pudo haber tenido esta extraña composición? Probablemente el Pórtico del Colegio de San Gregorio en Valladolid, del cual conserva los lineamientos generales de la portada, pero Rodríguez hizo descender y ondular la cornisa recta que corona los muros al lado de San Gregorio, y creó un aspecto arquitectónico nuevo, más elocuente, más audaz, más rico. Haciendo la comparación entre las fachadas de las dos construcciones, se pueden apreciar algunas de las transformaciones verificadas en la arquitectura del Setecientos.

Yo no creo, como generalmente se dice entre arquitectos, que Lorenzo Rodríguez haya dejado expresamente al desnudo la hosamenta de la cruz griega que sobresale de los perfiles torturados de las fachadas. Un hombre de esa fantasía, con un sentido tan pictórico y tan fantásticamente rítmico de la arquitectura, no puede haber concebido su obra sin haber pensado en la solución ornamental de toda la estructura del edificio. No creo que sea absurdo suponer la existencia de un proyecto general para ornamentar esos muros.

(1). Esta fotografía y todas las pequeñas de las páginas anteriores, son de la propiedad de la Inspección General de Monumentos Artísticos y fueron cedidas para esta obra por el Sr. Jorge Enciso.



El Sagrario desde las azoteas de la Catedral.

Otra suposición que me parece de acuerdo con el sentido pictórico de este grande arquitecto es esta: Lorenzo Rodríguez tuvo seguramente in-mente la idea de policromar la fachada—tal vez no se atrevió, tal vez no tuvo tiempo, o quizá no encontró la materia adecuada para realizar el deseo que yo le atribuyo. En la Santísima, la pintura policroma de la fachada principal se llevó a cabo con un grande sentimiento decorativo.

De cualquiera manera, la obra así como está, coronada por su cúpula poblana, es un magnífico esfuerzo para fundir viejos y preciosos elementos en un molde nuevo, una obra revolucionaria nacida de necesidades especiales muy bien definidas, una cristalización americana, intermedia entre un Teocali azteca y un Rascacielos neoyorquino.

No creo necesaria una descripción minuciosa de este templo. El lector tiene delante de los ojos una serie de reproducciones que pueden darle una idea más completa que la más exacta descripción literaria, y ellas serán vivificadas por el soplo lírico del poeta Cravioto en el hermoso poema "La Fachada del Sagrario."

LA FACHADA DEL SAGRARIO......

(Alfonso Cravioto)

En las pálidas noches el Sagrario dibuja
miríficos encajes con su fachada bruja
que entre las asperezas del tezontle se ve
como grácil espuma de oleajes de fe;
como si entre las piedras, en místico convenio,
sacudiera sus alas un arcángel de genio
y dejara disperso, con suavidades sumas,
el milagro albeante de sus nevadas plumas,
surgiendo de pilastras, enredado con frutas,
o prendiendo sus copos en prístinas volutas,
y erigiendo su tierna complicación sencilla
de anhelos agitados, en frágil maravilla.

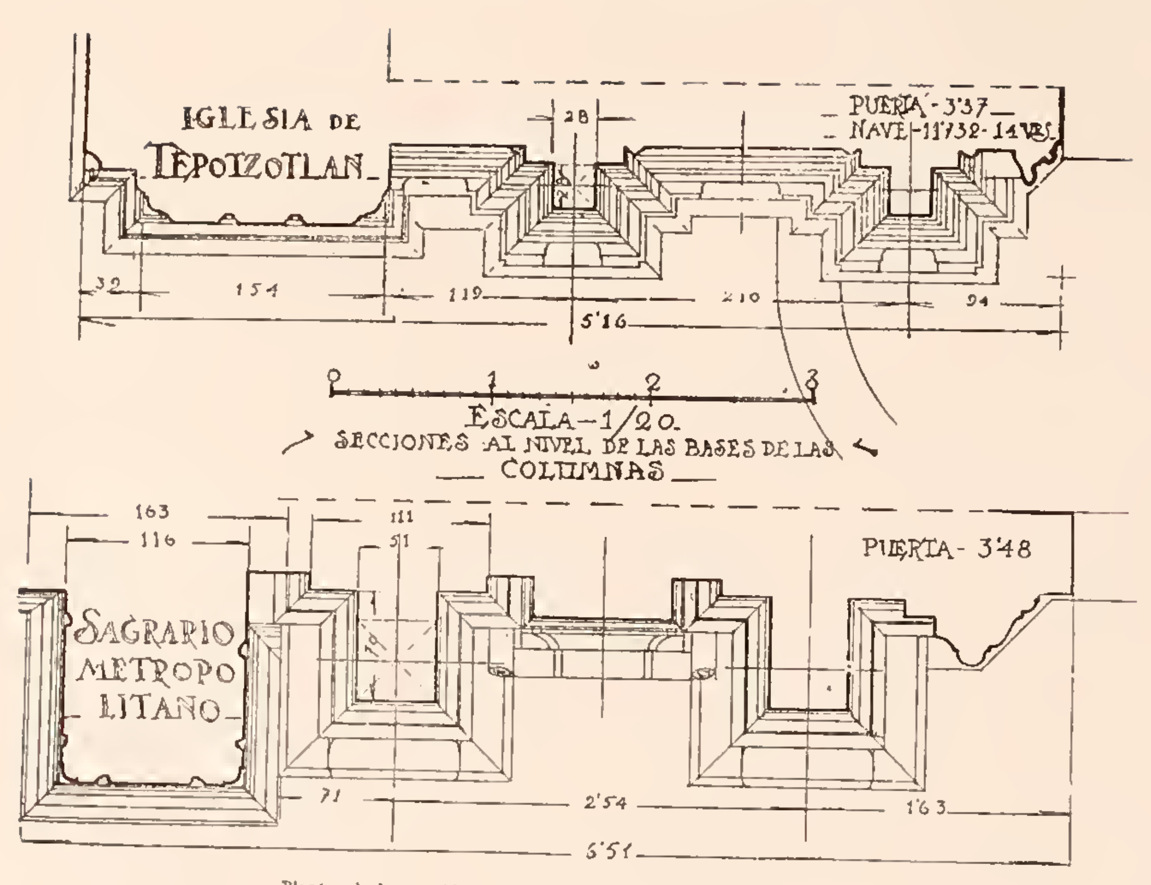
¡Oh fachada, con manos invisibles deshojas
magnificencia dulce de eucarísticas hojas
de gardenia y magnolias; alabastros sutiles,
y aristocracia suave de caricia en marfiles,
y eres un gran ensueño de arte y de religión
vuelto joyel de nácar y casa de oración!

Y la fachada triunfa sobre la vasta plaza
como nívea custodia que levanta la raza,
para que su cascada de joyas esculpidas
mueva en fuerza creyente las almas adormidas;
y por eso entre espumas, el Sagrario se eleva
con todos los temblores que hay en la raza nueva.

Sus frontones se rompen como rota esperanza
de ascensional impulso que hasta el cielo no alcanza;
y en sus múltiples quiebras y ondulaciones varias
se cruzan y enmarañan las luchas necesarias
para alcanzar el goce de verdadera luz
y ascender hasta el triunfo de la elevada cruz;
la cruz que para abajo ve piedra que palpita
con la tragedia inmensa de una raza que agita
toda la costra ruda de su áspera conciencia
para amoldarla al fruto de una nueva creencia;
y por eso tánto hablan esos frontones rotos,
esos nidos innúmeros de misterios ignotos;
y por eso el Sagrario, con sus cristalerías
en que tiemblan los vinos de las avemarías,
torrente es a ocasiones que encrespado se ve,
o es grácil como espuma que riza ondas de fe.
Y en las pálidas noches, su nieve y sus marfiles,
de aristocracias suaves y elegancias sutiles,
son como un gran ensueño de arte y de religión,
vuelto joyel de nácar y casa de oración!



Portada principal del Sagrario.



Plantas de los retablos de Tepozotlán y el Sagrario.—Arq. A. Muñoz.



Detalle de la fachada principal del Sagrario.

SAGRARIO. VENTANA.



SAGRARIO. UNA PUERTA DE LA FACHADA SUR.



SAGRARIO. Interior. Gran cancel y altar ULTRA-BARROCO. Magníficos ejemplares que revelan el estilo y la riqueza de la decoración que cubrió los muros de este templo, hasta hace muy poco tiempo.



IGLESIA DE TEPOZOTLAN.

Se denomina así a la serie de construcciones que la Compañía de Jesús empezó a levantar desde 1582, en las cuales sobresale la grande iglesia ULTRA-BARROCA terminada en 1762.

Desde 1584 los habitantes de la región Poniente Sur del Valle de México decidieron crear un Seminario para la educación de sus hijos, idea nacida probablemente de la influencia indirecta de la misma Compañía, y una vez organizado, lo pusieron bajo la dirección de los RR. PP. Jesuítas. A partir de esta fecha, la historia de la Compañía en esta comarca, como en todas en las que desplegó sus múltiples actividades, es una serie de intrigas privadas y de atentados político-religiosos que no tiene fin. La lectura de las crónicas de esta época es todo, menos edificante: política negra contra el Beneficiano y los sacerdotes de otras órdenes; desaparición misteriosa de gentes que legaban su cuantiosa fortuna A. M. D. G.; desobediencia a las disposiciones reales y a las arzobispales; querella contra el Virrey y contra el Arzobispo de México; despoblación formidable de la comarca, etc., etc.

La importancia arquitectónica de Tepozotlán comienza en 1606, año en que se sumó, a las innumerables limosnas y dotaciones que registran las crónicas, un legado de Pedro Ruiz Ahumada, al cual se agregaron más tarde, entre otras, las fortunas de Doña Isabel de Pizarro y de su hijo Pedro Medina. Gracias a este capital acumulado y al trabajo jamás remunerado de los indígenas, la grande iglesia, las capillas, el extenso patio y el colegio pudieron comenzarse sobre un plan muy amplio y realizarse finalmente, con grande pompa decorativa.

La iglesia de Tepozotlán es muy importante en la historia de la Arquitectura mexicana, no porque represente un tipo excelso, sino porque es un ejemplar completo en el cual pueden apreciarse, un poco desvirtuadas, las tendencias ornamentales del Setecientos. El conjunto general es insípido, a pesar de su escandalosa ostentación, y no posee la audacia del Sagrario, ni la fuerza de la Santísima, ni la exhuberancia bárbara de la fachada de la Catedral de Zacatecas, ni la severa riqueza de Santa Mónica en Guadalajara. Lo que distingue a las iglesias del Setecientos en la República es la grande fuerza de los contrastes, la energía de sus perfiles, de sus siluetas torturadas, la violencia del claroscuro y la ornamentación que se destaca vigorosamente en fachadas, torres y cúpulas. En la iglesia de Tepozotlán, estos rasgos no existen. No hay efecto. La fachada con su gran torre, a pesar de su excesiva decoración, se diluye en la atmósfera. A distancia, el aspecto total es monótono, y es necesario acercarse a pocos metros para apreciar los detalles. La fantasía creadora de los grandes constructores del siglo XVIII no aparece aquí. Se dió al detalle la importancia que debería haberse dado al conjunto, y está ausente por completo el sentido de la proporción.

La gran fama de que goza Tepozotlán sobre otras iglesias incomparablemente superiores como manifestación de arte, se debe en parte a que el templo se ha convertido en un lugar de peregrinación, al cual todo el mundo va con el deseo de ver y de admirar.

Tiene, sin embargo, el templo mayor, y poseen algunas capillas, cualidades decorativas que revelan muchas de las modalidades artísticas del último período Virreinal.



IGLESIA DE TEPOZOTLAN.—En la reproducción de la página opuesta puede apreciarse el conjunto exterior del templo, sin la cúpula, la cual es raquítica.

Las líncas arquitectónicas son pobres y la exhuberante ornamentación no basta a dar relieve a la construcción. En la fotografía muchos detalles, especialmente en el remate superior de la fachada y en la torre aparecen mucho más vivos que en la construcción misma. Las líneas generales son débiles, las cornisas mezquinas; la puerta que encuadra una moldura rectangular no se liga en ningún sentido a los medallones que la coronan; los innumerables medallones y relieves entre las pilastras y los machones, así como los ornamentos de las bases de aquellas, son simples aplicaciones sin organización decorativa. Hay superabundancia de ornamentos, pero no ritmo ornamental—ritmo que determina el carácter y justifica la audacia de la arquitectura ULTRA-BARROCA en México.

Esta fachada es, más que ninguna otra en México, el tipo del retablo interior expuesto sobre los muros exteriores. Pero el arquitecto—o los albañiles—no tuvo en cuenta o no tuvieron en cuenta la cantidad de luz que borraría el poco relieve de pilastras, esculturas y medallones, y que había de producir un efecto apagado. Cualquier altar del interior de este mismo templo es superior, en el sentido constructivo u ornamental, a la portada.

El lector puede hacer comparaciones y apreciar fácilmente las cualidades de los altares y los defectos de la fachada, y también podrá valorizar las diferencias del espíritu que guió a los que construyeron la Santísima, el Sagrario y el Pocito, volviendo a las páginas 37 y 39, observando la solución admirable de la puerta de la primera de esas iglesias. Todo en ella constituye un ritmo lineal y ornamental. Observe el lector en la página 39 cómo el arquitecto de la Santísima ligó los motivos de la puerta con la ventana circular y las cornisas de los dos cuerpos, cómo los encuadró entre los dos machones, y cómo éstos están organizados para servir de marco a las grandes masas de piedra labrada.

En cambio, en esta fachada de Tepozotlán los machones son áridos; las dos ventanas que se abren en el cuerpo superior son ornamentos aislados; las columnas de la portada tienen poco bulto, poca profundidad los nichos, temeroso relieve los medallones y las cornisas.

Entre las grandes portadas de las iglesias del Setecientos, ésta es la menos arquitectónica y la más trivial.



IGLESIA DE TEPOZOTLAN.—Detalle de la fachada.



IGLESIA DE TEPOZOTLAN.—Interior. Completo y bien conservado, presenta un magnífico aspecto con sus enormes altares y retablos dorados y ornados con esculturas polícromas. La fantástica exornación cintila bajo las bóvedas blancas que lucen motivos pintados al temple, copiados de algún misal. En las bóvedas y en la cúpula no se siguió el estilo de ornamentación del Setecientos, como en el Sagrario Metropolitano, en la iglesia de San Fernando, o en Aranzazú en Guadalajara, o en la capilla del Rosario de Puebla. Pero a pesar de que no se vistieron de oro arcos y bóvedas, el conjunto del interior expone, en forma muy completa, el espíritu ostentatorio del siglo XVIII, la extraordinaria habilidad de los tallistas indígenas, las fabulosas sumas de dinero de que dispusieron las corporaciones religiosas y el formidable trabajo que exigieron esas obras.



IGLESIA DE TEPOZOTLAN.—El Altar mayor y uno de los colaterales.—El tiempo ha dado al oro de estas magníficas tallas una pátina misteriosa que enriquece los tonos y los hace más fluidos y más bellos.



IGLESIA DE TEPOZOTLAN.—Altar mayor.—En la reproducción de la página siguiente puede valorizarse la crítica que se hizo respecto de la fachada. En este altar las proporciones son más armoniosas; el relieve de las columnas, cornisas y salientes más vigoroso; el ritmo decorativo más grandioso. Compárese, por ejemplo, la solución que los admirables artesanos de este altar encontraron para ligar todos los motivos del paño central, desde el ara hasta la escultura que corona el gran remate que surge entre la cornisa que sustenta el cuerpo superior, y se verá, por esta simple comparación, la trivialidad de la portada de este templo, mezquina parodia de estas suntuosas exornaciones de madera.



IGLESIA DE TEPOZOTLAN.—Detalle del altar mayor.



IGLESIA DE TEPOZOTLAN.—El Camarín.—Esta pequeña capilla, de un policromismo bárbaro y elocuente, es una bella manifestación del puro sentimiento indígena. Las formas y el carácter de la ornamentación del altar, la técnica de la talla y el singular sentimiento de la distribución de los colores en marcos, puertas, bóvedas y esculturas, vinieron del pueblo. A veces recuerda, por su policromía, ciertas decoraciones rusas del 1500; a veces parece palpitar sobre los muros un soplo de la Italia meridional saturada de reminiscencias orientales, pero a través de estas sensaciones diversas el sentimiento indígena vibra y se extiende en rojos vivos, en azules potentes y en oros mates de una auténtica armonía autóctona.



IGLESIA DE TEPOZOTLAN. LAVABO.

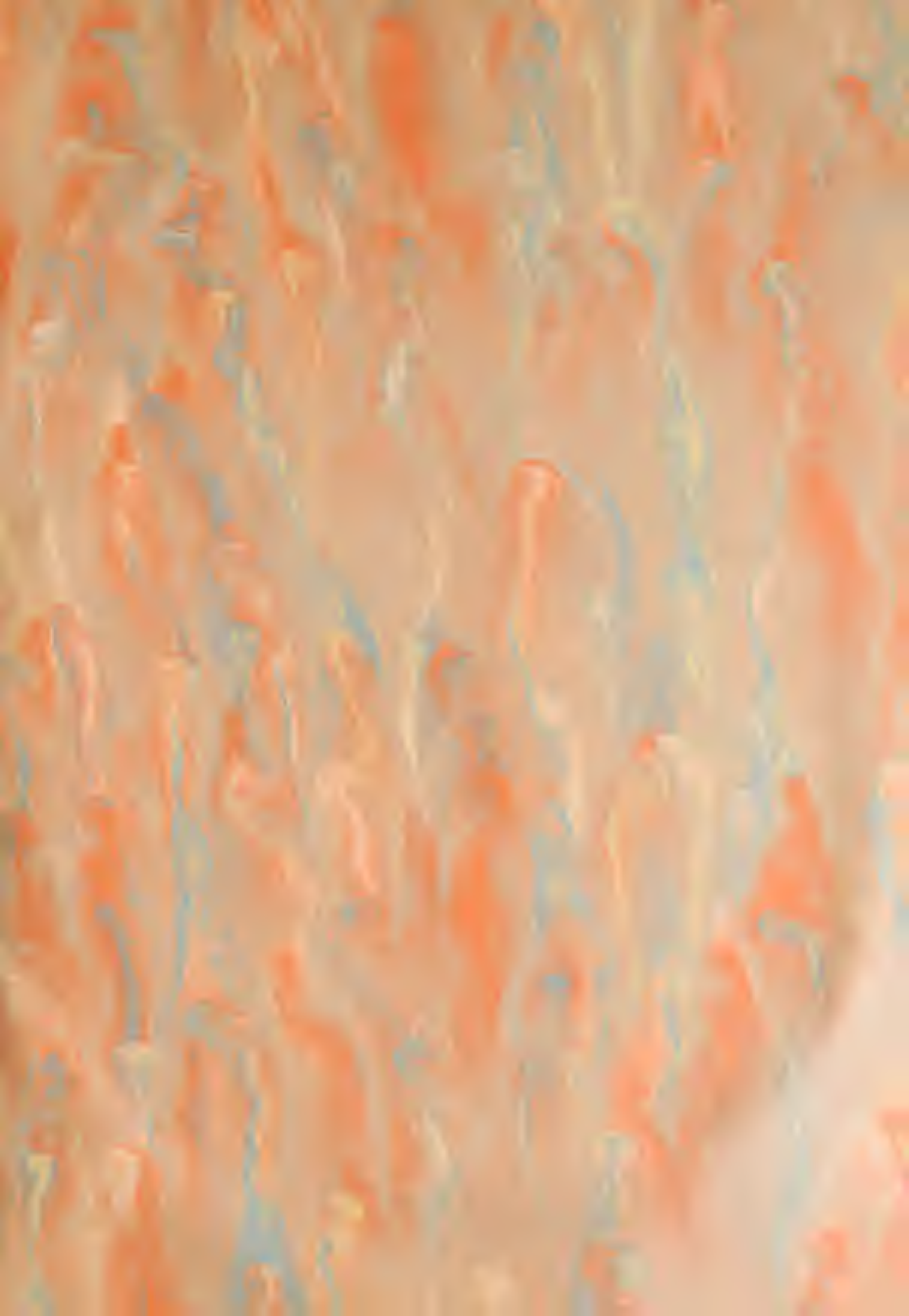


INDICE

TEXTO.

LA ARQUITECTURA DEL VIRREINATO Y EL ABSOLUTISMO CATOLICO.

ILUSTRACIONES.




Princeton Theological Seminary Libraries
1 1012 01389 9416

